

CULTURA, PATRIMÓNIO E TURISMO: UMA TRILOGIA POSSÍVEL? SONS, SILÊNCIOS E OUTROS SENTIDOS NO MOSTEIRO DE S. BENTO DE CÁSTRIS

Mariana Courinha de Torres Vaz Freire

Trabalho de Projecto
Segundo Ciclo em Práticas Culturais para Municípios

MARÇO DE 2011



DECLARAÇÃO

Declaro que este trabalho de projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

Mariana Pereira de Sousa Vaz Freire

Lisboa, 30 de Março.... de 2011...

Para a minha cidade e o que está por detrás.

Poucos de entre os homens vão além da costa; as multidões que permanecem correm de um lado para o outro desta margem (Religião. DHAMMAPADA, As Palavras de Buda, 2006: 73)

AGRADECIMENTOS

Por vezes as pequenas coisas adquirem grandes dimensões, dependendo da distância que percorremos até elas. Gostaria, por isso, de agradecer (sem enumerar, porque seria uma lista longa) a quem me trouxe até aqui, porque nem sempre, ou quase nunca, vim pela minha própria mão. Sinto-me, no entanto, no dever de agradecer individualmente a algumas pessoas e entidades. Ao Dr. Rui Nunes, à Dra. Helena Trindade e a todo o Museu da Música, que tão amavelmente me recebeu e facultou informação essencial para a concretização deste trabalho; ao Professor João Brigola que foi o primeiro a ouvir-me sobre este tema e me deu espaço e incentivo para trabalhar sobre ele; à Professora Zulmira Castanheira que para além de me desvendar Shakespeare e outros génios da literatura inglesa de forma sublime, me falou deste mestrado pela primeira vez; à Direcção Regional de Cultura do Alentejo que me facilitou informação preciosa e autorizou a visita ao espaço; ao João, pelo magnífico e imprescindível apoio técnico; ao Maestro Octávio Martins pelos esclarecimentos de índole musicológica; à Filipa, pelas leituras que fez e porque não me deixou desistir; à minha família, muito em particular à minha avó, por tantas orações que a mim e aos meus estudos dedicou e que queria sempre saber de que horas a que horas era o teste para se dedicar de corpo e alma à sua função (quem sabe se não foram essas orações que empurraram até aqui?); à minha madrinha Margarida, que, mais do que apoio logístico, me ofereceu apoio moral e acreditou sempre na sua “menina”. Por fim, aos meus orientadores que sendo homónimos, proporcionaram contributos distintos (mas igualmente valiosos). À professora Antónia Conde que respira ela própria a essência de S. Bento de Cástris e me ensinou tudo o que sei acerca do mosteiro, com uma paixão que transparece quando sobre ele escreve e/ou fala e que, de certa forma, me foi passada. Ao professor António Camões Gouveia, que é aquilo que todos os orientadores deveriam ser: um mentor. Não cabem aqui palavras para lhe agradecer o rigor, a sabedoria imensa, a disponibilidade mas, sobretudo, a generosidade de se fazer chegar até nós, meros pupilos, de forma tão humana. O meu mais sincero agradecimento a todos vós por me permitirem concluir este pequeníssimo trabalho, que é para mim uma imensa vitória e o concluir de mais uma etapa. Obrigada.

RESUMO

CULTURA, PATRIMÓNIO E TURISMO: UMA TRILOGIA POSSÍVEL?

SONS, SILÊNCIOS E OUTROS SENTIDOS NO MOSTEIRO DE S. BENTO DE CÁSTRIS

Mariana Courinha de Torres Vaz Freire

PALAVRAS-CHAVE: Cultura, Património, Património Imaterial, Turismo, Turismo Criativo, Mosteiro, S. Bento de Cástris, História, Évora, Museu, Música, Silêncio, Conservação e Restauro.

Cultura, Património e Turismo são três conceitos indissociáveis. Cultura e Património (con)fundem-se para possibilitar a existência do Turismo. O presente trabalho reflecte sobre a possibilidade de associação entre estes três conceitos, através de um estudo de caso, o Mosteiro de S. Bento de Cástris em Évora, e do seu *background* histórico e artístico, numa época em que as preocupações do Governo no sector da Cultura chamam a atenção para a reabilitação de edifícios de valor patrimonial, e para a Cultura e Criatividade como forma de desenvolvimento individual e colectivo. No presente trabalho são apresentadas três propostas de reabilitação e valorização do Mosteiro: a hipótese da transferência e instalação no Mosteiro do Museu Nacional da Música, apresentada pelo Governo; a hipótese de criação de um Centro de Cultura do Silêncio e a hipótese de Criação de um Centro de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação. Todas elas assentam no pressuposto de que através da criatividade é possível valorizar e proteger o Património (Material e Imaterial), tornando-o acessível aos públicos, e promovendo a fruição cultural.

ABSTRACT

CULTURE, HERITAGE AND TOURISM: A POSSIBLE TRILOGY?

SOUNDS, SILENCES AND OTHER SENSES IN THE MONASTERY OF S. BENTO DE CÁSTRIS

Mariana Courinha de Torres Vaz Freire

KEYWORDS: Culture, Heritage, Intangible Heritage, Tourism, Creative Tourism, Monastery, S. Bento de Cástris, History, Évora, Museum, Music, Silence, Conservation-Restoration.

Culture, Heritage and Tourism are three associated concepts. Culture and Heritage are two of a kind and enable the very existence of Tourism. The present work thus reflect upon the possibility of an association between these three concepts, through the case study of the Monastery of S. Bento de Cástris in Évora, with particular relevance to its historical and artistic background, in a time when Government's concerns in cultural sector are directed to the rehabilitation of heritage sites and to Culture and creativity as a means to attain sustainable development both at an individual and collective level. The current work presents three proposals of rehabilitation and enhancement of the monastery: the hypothesis of the transference and installation of the National Museum of Music, presented by the Government; the creation of a Centre of Culture and Silence, and the creation of a Centre of Restoration-Conservation of the Instituto dos Museus e da Conservação. All three are based on the assumption that through creativity it is possible to cherish and protect Cultural Heritage (both Material and Intangible), making it accessible to the public, and promoting cultural enjoyment.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I Território: Évora	3
I.1 Características históricas, demográficas e socioeconómicas do território	3
I.2 Turismo em Évora.....	4
I.3 Estratégias de desenvolvimento do território: PDM e PDEE.....	7
I.4 A Cultura em Évora	9
Capítulo II Espacialidade: Mosteiro de S. Bento de Cástris	16
II.1 O(s) Caminho(s)	17
II.2 A(s) História(s)	19
II.3 O(s) Espaço(s)	24
II.4 Situação actual	26
Capítulo III O Turismo, a Cultura e o Património: <i>Tres faciunt collegium</i>	28
III.1 (N)a teoria	28
III.3 N(a) prática	43
Capítulo IV S. Bento de Cástris: <i>Que Sera?</i>	46
IV.1 Que futuro(s)?	46
IV.2 Proposta I: The Sound of Music.....	49
IV.2.1 Outros sons, (n)outros espaços.....	62
IV.3 Proposta II: The Sound of Silence	66
IV.4 Proposta III: Centro de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação.....	70
IV.5 Pontos de Contacto	76
IV.6 Reflexões/ balanço em aberto:	80
Conclusão.....	85
Bibliografia	88

Outros índices	114
Índice de Quadros	114
Lista de figuras ou ilustrações	115
Anexos	116
Anexo I	117
Anexo II	122
Anexo III	124
Anexo IV	125
Anexo V	127
Anexo VI	129
Anexo VII	136
Anexo VIII	143
Anexo IX	145
Anexo X	146
Anexo XI	147
Anexo XII	149

NOTA

O presente trabalho possui dois sistemas distintos de notação, de acordo com o seguinte critério: o primeiro sistema, materializado em notas de rodapé, aplica-se aquando da introdução de remissões e informação adicional àquela que está contida no corpo do texto. O sistema Anglo-Saxónico, ao correr da linha, é utilizado na identificação bibliográfica de citações e informação existente no texto, e remete directamente para a bibliografia final e Anexos.

INTRODUÇÃO

Todos os dias nos deparamos com a presença de trilogias. O número três acompanha-nos desde o momento em que nos apercebemos que somos oriundos de um passado, existimos num tempo presente, e caminhamos para um tempo e espaço futuros. É um número fundamental que exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus, no Cosmos ou no Homem (Ciências Sociais. CHEVALIER, 1982: 654-657) e não é por acaso que este tenha sido o número escolhido como ponto de partida para a construção do presente trabalho que pretende, em toda a sua estrutura, conjugar numa trilogia racional criativa, três conceitos indissociáveis: Cultura, Património e Turismo.

Cultura (do latim *cultura* da terra ou do espírito (Ciências Sociais. MACHADO, 1995: 264) e Património (do latim *patrimonium* que significava propriedade herdada do *pater* (Ciências Sociais. MACHADO, 1995: 323)), definem-se como um conjunto de costumes, instituições e obras, materiais ou imateriais, herdados de épocas e gerações passadas, e ambos se (com)fundem para possibilitar a existência do Turismo, que assume cada vez mais uma enorme importância no panorama socioeconómico e acaba por se revelar uma ferramenta cultural poderosa, ao utilizar os dois primeiros conceitos como matéria-prima, promovendo-os e valorizando-os.

O presente trabalho reflecte, assim, sobre a possibilidade de associação entre estes três conceitos, através de um estudo de caso, o Mosteiro de S. Bento de Cástris em Évora, e do seu *background* histórico e artístico, numa época em que as preocupações do Governo no sector da Cultura chamam a atenção para a reabilitação de edifícios de valor patrimonial, e para a Cultura e criatividade como forma de desenvolvimento individual e colectivo. A escolha deste estudo de caso prende-se com um sentimento de pertença à cidade e ao território e, mais recentemente, ao próprio espaço escolhido. Évora, desde há muito alvo de *peregrinações* de turistas atraídos pelo ascendente de uma cidade que viria a tornar-se Património da Humanidade em 1986, surge hoje como herança de um passado ligado às Artes e Cultura, que poderá vir a ser reclamada por via de uma abordagem criativa, recuperando práticas ocultas no tempo, diálogos interrompidos e espaços abandonados. O mosteiro de S. Bento de Cástris é um desses espaços.

Sendo um de muitos trabalhos que se ocupam de Cástris, este não pretende duplicar o que tem vindo a ser feito. Se, por um lado, os trabalhos já defendidos e/ou publicados se afirmam como um contributo valioso e economizador de tempo e investigação, por outro lado, no âmbito de um Mestrado em Práticas Culturais para Municípios, não se pretende nem a criação de um programa museológico, nem uma narrativa histórica, tão pouco um exame arquitectónico, mas antes uma convergência de diversas áreas do conhecimento e uma reflexão teórica que tem como base a História do mosteiro e dos seus espaços, com vista à elaboração de textos justificativos para a implantação de práticas de Cultura. Estas materializam-se na apresentação de três propostas: a instalação do Museu da Nacional Música; a criação de um Centro de Cultura do Silêncio e a criação de um Centro de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação.

Mais do que produtos de uma associação entre Cultura, Património e Turismo, as propostas aqui apresentadas, sobretudo as duas primeiras, ocupam-se e preocupam-se com a questão do som e da ausência deste, num espaço ou espaços em que este dualismo sempre se revelou de extrema importância. É pelo silêncio que se chega à divindade, mas não é no som que a essência das coisas é captada? E não é na ausência de som que o silêncio adquire significado? Não estaremos nós constantemente rodeados de sons e silêncios e outros sentidos? Num lugar como o mosteiro de S. Bento de Cástris, onde o interior e o exterior confluem, não só física como espiritualmente, interessa explorar estas dualidades e delas tirar partido para melhor comunicar o espaço e melhor o captar.

Capítulo I Território: Évora

i) *Évora!...O teu olhar ...o teu perfil...*

Tua boca sinuosa, um mês de Abril,

Que o coração no peito me alvoroça !

Florabela Espanca

I.1 Características históricas, demográficas e socioeconómicas do território

A cidade de Évora situa-se no Sul de Portugal, na pene planície Alentejana, a qual é cortada por três bacias hidrográficas: Tejo, Sado e Guadiana. É capital de Distrito e de Concelho e a sua altitude é de cerca de 150 metros acima do nível do mar. Está também situada a 132kms de Lisboa e a cerca de 95 km da fronteira com Espanha¹. Com um clima tipicamente mediterrânico, Évora tem cerca de 41 000 habitantes (dados de 2009)² e é o principal pólo urbano da região alentejana, quer em termos populacionais, quer funcionais. Segundo os dados estatísticos da Câmara Municipal de Évora, as projecções demográficas para 2016 apostam num crescimento populacional assente no movimento migratório. Em termos socioeconómicos a região apresenta um enorme potencial visto que a linha de Alta Velocidade Lisboa-Madrid, em fase de projecto, prevê uma paragem a norte da cidade de Évora, ao mesmo tempo que está previsto para o concelho uma articulação com o Empreendimento de Fins Múltiplos do Alqueva e com o futuro Aeroporto de Beja³.

Para além da localização estratégica, a cidade assume a sua vocação patrimonial, cultural e universitária, que lhe advém da história, e da particularidade de ter sido classificada em 1986 pela UNESCO como cidade Património Mundial⁴. Conquistada pelo exército Romano no Século II antes de Cristo, Évora foi por muitos séculos palco

¹ De acordo com a informação apresentada no endereço electrónico da Google Mapas, consultada a 20 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://maps.google.pt/>

² De acordo com a informação apresentada no endereço electrónico do Instituto Nacional de Estatística, consultada a 22 de Janeiro de 2011 e disponível em http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_unid_territorial&menuBOUI=13707095&contexto=ut&selTab=tab3

³ De acordo com a informação apresentada no endereço electrónico da Câmara Municipal de Évora, consultada a 26 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/concelho/>

⁴ Para mais informação consulte-se o endereço electrónico da Câmara Municipal de Évora em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/areas%20tematicas/centro%20historico/Patrim%C3%B3nio%20da%20Humanidade.htm>

de conquistas e revoluções historicamente relevantes, tomada aos mouros por homens Sem Pavor, enobrecida primeiro com o título de *Liberalitas*, durante o governo de Júlio César e, séculos depois, com o título de *mui nobre e sempre leal*, já na Dinastia de Aviz (Évora. ESPANCA, 1987). Foi também escolhida para morada de reis e príncipes, de pintores flamengos, humanistas italianos e outros artistas de grande projecção nacional e internacional; de figuras que lhe deixaram um espólio ainda hoje valorizado, como Frei Manuel do Cenáculo; sede de um colégio Jesuíta de 1559 a 1759 que deu origem à actual Universidade de Évora (Évora. ESPANCA, 1949: 17-18), berço de uma das mais conceituadas escolas de polifonia clássica do século XVI; cidade de muralhas, de contrastes entre o rural e o urbano, entre o terreno e o espiritual, o sagrado e o profano, entre o passado e o presente. Cidade que por toda a sua história e características merece atenção por parte daqueles que se dedicam à Cultura como disciplina bem como daqueles que a financiam têm poder decisivo sobre ela. Neste âmbito, vários serão os problemas que lhe são diagnosticados, sendo que alguns serão mencionados ao longo do presente trabalho juntamente com apresentação de proposta para a sua solução.

I.2 Turismo em Évora

Évora é, desde há muito, alvo de *peregrinações* turísticas que se acentuaram com a chegada do século XX, em que o Turismo se torna acessível a todas as camadas da população. Começa, contudo, a ser referenciada nos guias de viagem no final do século XIX onde se encontram alusões ao seu Património Cultural e aos espaços de sociabilidade e diversão (Turismo. MATOS, 2001: 381-408). Durante o Estado Novo, especialmente até aos anos 50, momento em que o Turismo é utilizado como meio de propaganda para veicular determinados ideais, Évora representa tudo aquilo que se pretende que o país represente: o pitoresco, o regional, o campesino. A província, encenando uma autenticidade que mascarava as fragilidades económicas derivadas da primeira grande guerra (Turismo. PIRES, 2003:42), encontrava o seu expoente máximo em Évora. “A formatação de olhar turístico é centrada num processo de categorização da “História”, da “Etnografia” e da “Paisagem” (Turismo. PIRES, 2003:57), daí que Évora, em termos de atractividade turística surja no topo da hierarquia, por via do Património de carácter monumental mas também da arquitectura popular e a do artesanato. O Guia do Turista em Portugal de 1932 considera-a a povoação mais

importante do Alentejo e salienta o carácter pitoresco das suas construções e da população. (Turismo. PIRES, 2003:66). Já nessa altura Évora é representada plena de realidades antitéticas, entre a cidade e a planície, pérola edificada no seio de um Alentejo que se queria turisticamente representado como o celeiro de Portugal (Turismo. PIRES, 2003: 64).

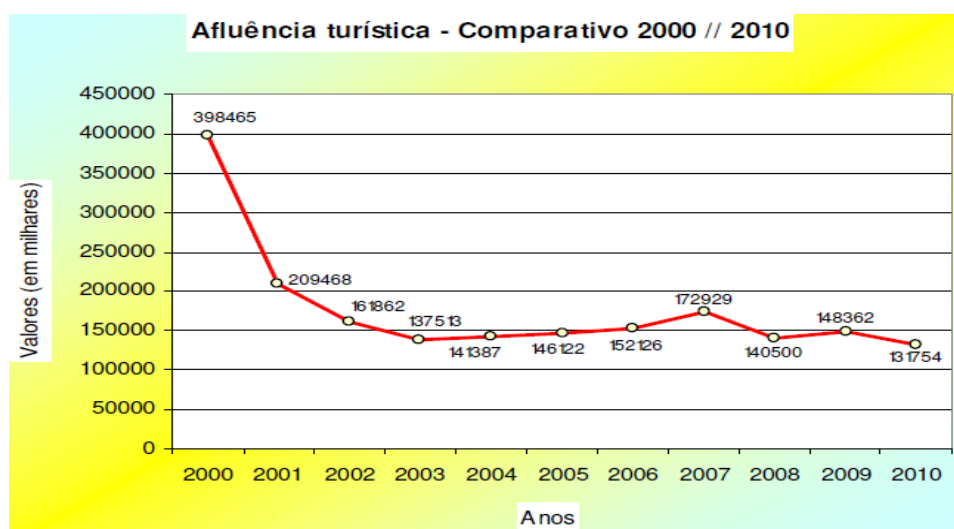
Algumas décadas passadas a realidade encontrada não é muito diferente da supramencionada e importa aqui introduzir alguns dados estatísticos relativos à actividade turística em Évora.

No passado dia 14 de Junho de 2010 foi apresentado em sessão pública o *Observatório Regional de Turismo do Alentejo*, o qual conta com a participação da Entidade Regional do Turismo do Alentejo, dos núcleos empresariais de Évora e Portalegre, da Associação Empresarial do Baixo Alentejo e Litoral e das instituições de ensino superior da região, entre elas a Universidade de Évora e os Institutos Politécnicos de Portalegre e de Beja⁵. Este observatório pretende recolher e tratar informação relativa à actividade turística da região, através de inquéritos e estudos que têm vindo a ser desenvolvidos desde o início de 2010 embora, presentemente, existam apenas os dados divulgados pela Câmara Municipal de Évora, resultado de um estudo efectuado pela Divisão de Promoção Turística⁶, e que dizem respeito ao ano de 2010. Segundo estes dados constatou-se que a afluência total de turistas no ano supracitado foi de 13,1754, sendo que o principal mercado emissor é o mercado nacional, seguido pelo mercado vizinho, de Espanha. O mês com maior afluência turística à cidade de Évora foi o mês de Agosto, por oposição ao mês de Janeiro, onde se registaram os valores mais baixos. Tendo por base estes dados, é possível também constatar que houve uma diminuição significativa da afluência turística em relação ao ano de 2009, sendo que há 10 anos o número de turistas era três vezes maior, facto que poderá ser sintomático da crise financeira actual. Veja-se o seguinte gráfico, com os quantitativos de número de turistas em Évora entre no ano de 2000 e 2010:

⁵ De acordo com a notícia apresentada na revista Publituris. Notícia consultada a 15 de Setembro de 2010 e disponível em <http://www.publituris.pt/2010/06/14/alentejo-apresenta-observatorio-regional-de-turismo/>

⁶ Divisão de Promoção Turística da Câmara Municipal de Évora. Informação consultada no dia 26 de Janeiro de 2011 e disponível no endereço do guia turístico da Câmara Municipal de Évora em http://www2.cm-evora.pt/guiaturistico/results_dados.asp

Figura 1- Afluência Turística em Évora 2000-2010



Fonte: DPT da Câmara Municipal de Évora

Quanto ao perfil do turista, num estudo realizado pela mesma entidade relativamente ao ano de 2008 e cujos dados carecem de maior aprofundamento, em termos das informações que se consideram mais relevantes para o presente trabalho, verifica-se que o grau de instrução predominante no turista visitante da cidade de Évora é o ensino superior, verificado em 73, 2% dos turistas inquiridos. Verifica-se ainda que a maior parte dos inquiridos escolheu o seu destino com base em pesquisas efectuadas na *Internet* e que o tempo médio de estada é de dois dias, ou (um pouco) menos. Os motivos da preferência pela cidade são, sobretudo, o Património arquitectónico classificado, seguido da gastronomia tradicional, sendo que a tipologia de alojamento mais seleccionada é a de “hotel”. Nas categorias de eventos culturais e espaços museológicos as avaliações demonstraram resultados particularmente baixos, o que denota lacunas na oferta cultural ou na divulgação que desta mesma oferta é feita (cf. Anexo I).

No passado dia 24 de Maio de 2010, num Seminário organizado pela Universidade de Évora subordinado ao tema Turismo Cultural, chegaram-se a algumas conclusões acerca desta temática. Concluiu-se, de acordo com o presenciado naquele seminário, que a maioria dos equipamentos culturais e de lazer da cidade não podem ser considerados *tourist friendly*, uma vez que não possuem horários adaptados às necessidades dos visitantes, para além de apresentarem lacunas em termos de

acessibilidades e de informação em diferentes idiomas, o que, a par da sua falta de interactividade, torna impossível a veiculação da mensagem ao visitante⁷.

Todas estas questões, afiguram-se de extrema importância para o objectivo final do presente trabalho, dado que uma vez que se pretende explorar o potencial de uma associação entre Cultura, Património e Turismo – quer seja através de um estudo de caso ou não – se torna necessário identificar as razões que impedem esta associação e uma relação profícua entre as áreas em causa. O *Touring Cultural* e o *Touring Religioso* só existem enquanto realidades independentes e merecedoras de designação uma vez que existe Cultura, Património e História e, como tal, não podem ser dissociáveis em teoria. Um dos objectivos do presente trabalho e da presente reflexão é sugerir formas de minimização dessa mesma dissociação também em termos práticos.

I.3 Estratégias de desenvolvimento do território: PDM e PDEE

Todo o município tem ou deveria ter estratégias definitórias daquilo que se pretende que sejam as suas linhas de acção, as suas prioridades, as suas apostas, e todo e qualquer investimento na Cultura ou noutra área deverá partir de uma análise dessas mesmas estratégias, de forma a ir ao encontro das necessidades do município. Assim, em termos de estratégias de desenvolvimento do território, Évora pode dizer-se pioneira. Possui o seu Plano Director Municipal (PDM) ratificado desde 1985, o qual sofreu uma revisão no ano de 2007. Possui também um Plano Desenvolvimento Estratégico (PDE) apresentado no ano de 2009. O PDM não apresenta grandes preocupações relacionadas com sector cultural. O sector turístico, pelo contrário, está no centro da discussão e, de acordo com o relatório que o acompanha⁸, o PDM pretende estimular o desenvolvimento económico pelo fomento do Turismo através da instalação de equipamentos em área rural. Este relatório dá ainda conta “que a dotação ímpar da cidade e do concelho em termos patrimoniais, culturais e paisagísticos permanece insuficientemente aproveitada pela actividade turística”⁹. Assim, uma das vertentes consideradas estratégicas na presente revisão do PDM de Évora é o Turismo,

⁷O Seminário de Turismo Cultural na Cidade de Évora foi organizado pelos alunos de segundo ano da Licenciatura em Turismo da Universidade de Évora e ocorreu no dia 24 de Maio de 2010. Programa e informações disponíveis em http://cr0x.org/tcultural/?page_id=12

⁸Endereço electrónico do Plano Director Municipal de Évora. Consultado no dia 14 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www2.cm-evora.pt/pdme>

⁹Relatório que acompanha o Plano Director Municipal de Évora, Volume II, p. 7.

nomeadamente o Turismo de qualidade, como forma de preservação do espólio patrimonial do município (arquitectónico, arqueológico e natural). O PDM admite também que o sector turístico poderá integrar “empreendimentos turísticos, actividades desportivas tais como golfe, hipismo e BTT e outras actividades recreativas e de lazer como centros interpretativos ou Turismo de natureza”¹⁰. Esta linha de acção poderá ser favorável ao presente projecto, pois este pretende-se em espaço rural, com destaque para o Património Cultural e Paisagístico, aliando os sectores turístico e cultural.

O plano de Desenvolvimento Estratégico de Évora (PDEE), por sua vez, foi um estudo encomendado pela Câmara Municipal de Évora à Universidade de Évora, que o desenvolveu ao longo de um período de nove meses, entre Maio de 2008 e Fevereiro de 2009¹¹. Ao contrário do PDM, coloca uma enorme ênfase na Cultura, aliando-a ao Património bem como ao Turismo. No capítulo 4 será apresentada a estratégia de desenvolvimento para o concelho de Évora no horizonte temporal de 2020 e os eixos estratégicos para a mesma. O Eixo 1 do capítulo 4, *Évora, Património da Humanidade, Espaço das Artes e da Cultura*¹², tem como prioridades estratégicas, entre outras, promover Évora a referência nacional na história, na Cultura e no lazer e redescobrir a cidade, valorizando o Património através de vectores estratégicos, tais como o Património edificado, cultural, natural e ambiental enquanto cenário fundamental à actividade turística e à própria sustentabilidade dos recursos turísticos, a recuperação e reutilização de espaços religiosos, desconsagrados ou sem uso cultural, adaptando-os a funções museológicas e culturais, inserindo-as em circuitos de visita turística e patrimonial, entre outros.

O Eixo Cinco do capítulo quatro, *Évora, Vitalidade Económica num Território sem Fronteiras*, eixo dedicado ao Turismo em Évora, tem como prioridades estratégicas, entre outras, promover a oferta de serviços de Turismo de valor acrescentado e de produtos e serviços locais no mercado nacional e internacional através de vectores como a instituição de uma política de *benchmarking* de soluções inovadoras na área do Turismo e a sua adaptação à realidade local. Todas estas prioridades, nas quais este projecto encaixa de forma fluida, poderão ser facilmente consultadas através do sítio electrónico do PDEE.

¹⁰ Relatório que acompanha o PDM, volume II p. 39

¹¹ O Plano de Desenvolvimento Estratégico de Évora está disponível para consulta e download em <http://www2.cm-evora.pt/planoestrategicodeevora/default.html>

¹² O capítulo 4 do Plano de Desenvolvimento Estratégico de Évora está dividido em cinco eixos de actuação.

I.4 A Cultura em Évora

São muitos os agentes culturais e os equipamentos em Évora que se debatem com a falta de financiamentos, apoios, ou mesmo participação da população na vida cultural da cidade. Não obstante o facto de ser uma cidade Património Mundial dotada de todas as condições, por via da sua História e do seu Património, para vir a ser uma das cidades culturalmente mais activas do país, Évora parece ter ainda um longo caminho a percorrer. Os equipamentos culturais acessíveis ao público escasseiam e os vários agentes e instituições debatem-se com este problema.

Tendo por base a publicação *As Instituições Culturais do Distrito de Évora*¹³ elaborada pelo Observatório Social do Alentejo da Fundação Eugénio de Almeida¹⁴, cujo objectivo é oferecer um retrato das organizações culturais sem fins lucrativos do distrito de Évora, traça-se aqui um perfil do sector cultural em Évora¹⁵. Apesar de terem sido identificadas 139 instituições com recurso à base de dados da Fundação Eugénio de Almeida, do Governo Civil de Évora e recolha efectuada junto das autarquias do distrito, apenas 76 responderam, 30 no município de Évora. Relativamente aos seus fins estatutários, verifica-se que dentro das 76 instituições em análise, a maioria tem como fim a promoção da Cultura (28, 9%), em segundo lugar a promoção das artes (17, 1%) e em terceiro lugar a promoção da música (15,8%). A dança, a preservação do Património, do Cante Alentejano e do artesanato ocupam os últimos lugares. Com base num quadro que diferencia as actividades culturais por domínios (artes do espectáculo, artes plásticas, audiovisual e multimédia, defesa do Património, divulgação cultural e edições) chega-se à conclusão que as artes do espectáculo têm a maior percentagem (36,1%), seguindo-se a divulgação cultural (23, 8%), as artes plásticas (14%) a defesa do Património (11,9%), a área de audiovisual e multimédia (9,3%) e as edições (4, 9%). Os concelhos de maior densidade populacional albergam também o maior número de instituições culturais, daí que Évora tenha 30, seguindo-se Montemor-o-Novo com 11 e, em último lugar, Mourão com 0. Verifica-se também que 51,9% dos espaços são cedidos, 12, 1% arrendados e 35, 9 pertencem à própria instituição, sendo que a grande

¹³ Observatório Social do Alentejo - Fundação Eugénio de Almeida, *As Instituições Culturais do Distrito de Évora*, coord. Maria do Céu Ramos, Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2005.

¹⁴Endereço electrónico do Observatório Social do Alentejo consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/osa/> e endereço electrónico da Fundação Eugénio de Almeida disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/>

¹⁵ A recolha de dados ocorreu entre Abril e Setembro de 2005.

parte dos espaços cedidos pertence às câmaras municipais. Observa-se que a maioria das instituições recorre a apoios públicos e, dentro destes, as autarquias assumem particular relevância (66,4%). Tendo como base este estudo, mas também a Agenda Cultural de Évora, segue-se um levantamento das principais instituições e equipamentos culturais da cidade de Évora, sendo que a maior parte se insere na categoria de instituição sem fins lucrativos: a própria Fundação Eugénio de Almeida que contribui grandemente não apenas para a oferta cultural da cidade mas também para a reflexão teórica sobre a área da Cultura, sob a forma de colóquios, conferências e *workshops*, a Companhia de Teatro CENDREV¹⁶; a Associação Musical de Évora Eborae Mvsica¹⁷; a Associação Cultural Teatro do Imaginário¹⁸; a Associação Cultural Roda Pé¹⁹; a companhia de teatro PIM TEATRO, parte integrante da Associação Cultural PIMTAÍ²⁰; a Associação Oficinas da Comunicação²¹; a associação de Comunicação e Arte Associ'Arte²²; a Companhia de Dança Contemporânea de Évora²³; o Centro de Estudos Performativos e Artísticos CEPiA²⁴, a Sociedade Harmonia Eborensis²⁵, a cooperativa de experimentação teatral Trimagisto²⁶; o Grupo Pró-Évora²⁷, não tanto pela sua programação mas pela reflexão e batalhas que tem travado pela defesa da História e Cultura da cidade desde o início do século XX; a companhia de teatro A Bruxa Teatro²⁸; e a Associação PédeXumbo²⁹. Existirão outras instituições que, estando

¹⁶ Endereço electrónico da Companhia de Teatro CENDREV consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.cendrev.com/>

¹⁷ Endereço electrónico da Associação Musical de Évora Eborae Mvsica consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://eborae-musica.org>

¹⁸ Endereço electrónico da Associação Cultural Teatro do Imaginário consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.doimaginario.org/>

¹⁹ Endereço electrónico da Associação Cultural Roda Pé consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.roda-pe.com/>

²⁰ Endereço electrónico da Associação Cultural PIMTAÍ consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.evora.net/pimtai>

²¹ Endereço electrónico da Associação Oficinas da Comunicação consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.oficinascomunicacao.web.pt/>

²² Endereço electrónico da Associação de Comunicação e Arte Associ'Arte consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.evora.net/associarte/>

²³ Endereço electrónico da Companhia de Dança Contemporânea de Évora consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.cdce.pt/>

²⁴ Endereço electrónico do Centro de Estudos Performativos e Artísticos CEPiA consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.cepiasemfiltro.blogspot.com/>

²⁵ Endereço electrónico da Sociedade Harmonia Eborensis consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://soc-harmonia.blogspot.com/>

²⁶ Endereço electrónico da Companhia de Experimentação Teatral Trimagisto consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.trimagisto.com/>

²⁷ Endereço electrónico do Grupo Pró-Évora consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.evora.net/proevora/>

²⁸ Endereço electrónico da Companhia de Teatro A Bruxa Teatro consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://abruxateatro.blogspot.com/> e <http://www.evora.net/abruxateatro/loja.htm>

inseridas nesta categoria não constam desta enumeração pela fraca visibilidade na Agenda Cultural de Évora ou por não terem endereço electrónico, o que, actualmente, parece ser sintoma de inactividade. Em termos de instituições que não podem ser incluídas nesta listagem, por não serem instituições sem fins lucrativos, há que referir o teatro de marionetas ERA UMA VEZ³⁰. Será necessário mencionar também a Associação Cultural Colecção B³¹, organizadora do Festival Escrita na Paisagem com sede em Viana do Alentejo e Évora, que não existia ainda à data desta publicação do Observatório.

Relativamente aos equipamentos culturais, mais do que instituições, é possível distinguir entre equipamentos municipais e os restantes. De entre os equipamentos municipais pode destacar-se o Teatro Garcia de Resende³² onde é possível assistir sobretudo a espectáculos de Teatro pela Companhia residente CENDREV e a outros espectáculos esporádicos; o Convento dos Remédios, morada do Conservatório Regional de Évora/Associação Musical de Évora Eborae Mvsica que partilha o espaço com o Centro Interpretativo Eborae Megalithica³³ e um outro espaço expositivo; o Palácio D. Manuel³⁴ (Antigo Paço Real de S. Francisco) para onde são programadas, sobretudo, exposições; o Arquivo Fotográfico Municipal³⁵, que contém um espólio importante embora a sua vocação primordial não seja a de espaço expositivo ou auditório, e a Arena de Évora³⁶ que, por ser simultaneamente – e em primeiro lugar – uma Praça de Touros, apresenta dificuldades técnicas para a grande maioria dos

²⁹Endereço electrónico da Associação PédeXumbo disponível em <http://www.pedexumbo.com/>

³⁰ Endereço electrónico do Teatro de Marionetas ERA UMA VEZ consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.eraumavezmarionetas.com/>

³¹ A Associação Cultural Colecção B não possui endereço electrónico próprio, mas sim um endereço dedicado ao Festival Escrita na Paisagem. É possível encontrar informação relativa à Associação no seguinte link:

<https://www.cm-vianadoalentejo.pt/pt/conteudos/o%20concelho/associacoes/associacoes%20em%20viana%20do%20alentejo/Coleccao%20B%20%20Associacao%20cultural.htm> (endereço consultado a 15 de Março de 2011).

³² O Teatro Garcia de Resende não possui endereço próprio, está associado ao endereço da companhia de teatro residente, CENDREV.

³³Endereço electrónico do Centro Interpretativo Eborae Megalithica consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.eboramegalithica.com/>

³⁴ O Palácio D. Manuel não possui endereço próprio. Informação consultada no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em

<http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/municipio/equipamentos%2Bmunicipais/palacio%2Bd%2B%2Bmanuel/>

³⁵ Endereço electrónico do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/>

³⁶ A Arena d'Évora não possui endereço electrónico. Informação consultada no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em

<http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/municipio/equipamentos%2Bmunicipais/arena%2Bde%2Bevora/>

espectáculos, podendo apenas aceitar uma programação limitada às suas condições acústicas e espaciais. De entre os restantes equipamentos da cidade pode referir-se o Fórum Eugénio de Almeida³⁷ pertencente à Fundação Eugénio de Almeida, onde é possível visitar sobretudo exposições de Arte Contemporânea. Para além do Fórum Eugénio de Almeida pode ainda referir-se a Two Heads Chicken Gallery³⁸, uma galeria de arte dedicada ao hiperrealismo, de abertura recente em Évora; a Biblioteca Pública de Évora³⁹ tutelada pela Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas⁴⁰ que irá agora ser extinta⁴¹; o Palácio Cadaval⁴², o Museu de Arte Sacra da Sé⁴³, o Centro de Artes Tradicionais que poderá vir a dar lugar ao Museu do Design, e, por fim, os Celeiros da Epac, um espaço dividido entre vários agentes culturais já mencionados, nomeadamente a Companhia de teatro A Bruxa Teatro, a Associação Cultural Colecção B, e a Associação PédeXumbo e que alberga espectáculos da mais variada índole. Em local de destaque o Museu de Évora⁴⁴, tutelado pelo Instituto dos Museus e da Conservação e que se pretende afirmar como um museu não da cidade de Évora, mas do território, e que muitas iniciativas tem desenvolvido nesse sentido⁴⁵.

Há que salientar a presença da Direcção Regional de Cultura do Alentejo⁴⁶ em Évora, que, cumprindo as directrizes do Ministério da Cultura e em estreita parceria com os agentes culturais locais, contribui para elevar o nível cultural da cidade. Esta

³⁷ Endereço electrónico do Fórum Eugénio de Almeida consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/forum/>

³⁸ Endereço electrónico da Galeria de Arte Two Heads Chicken Gallery consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.artnet.com/twoheadschicken.html>

³⁹ Endereço electrónico da Biblioteca Pública de Évora consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.evora.net/bpe/inicial5.htm>

⁴⁰ Endereço electrónico da Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/home.aspx>

⁴¹ De acordo com a informação apresentada na proposta de Orçamento de Estado para 2011, consultada a 19 de Dezembro de 2010 e disponível no endereço electrónico do Ministério das Finanças e da Administração Pública, Direcção-Geral do Orçamento em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>, p. 58.

⁴² Endereço electrónico do Palácio Cadaval consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.palaciocadaval.com/>

⁴³ O Museu de Arte Sacra da Sé não possui endereço electrónico próprio. Mais informação, de acordo com o consultado no dia 17 de Outubro de 2010, disponível em <http://www.igogo.pt/museu-de-arte-sacra-da-se/>

⁴⁵ Para informação mais detalhada consultar o endereço electrónico do Museu de Évora, acedido no dia 15 de Janeiro de 2011, em <http://museudevora.imc-ip.pt/> ou a Agenda Cultural de Évora em <http://www2.cm-evora.pt/guiaturistico/>

⁴⁶ Endereço electrónico da Direcção Regional de Cultura do Alentejo consultado no dia 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.cultura-alentejo.pt/>

instituição possui estruturas de grande valor patrimonial a si afectas⁴⁷ que poderão em muito, se bem aproveitadas, contribuir para o aumento da fruição cultural na região e salvaguardar o Património Material e Imaterial da mesma com projectos como o programa IDENTIDADES⁴⁸, entre outros.

Veja-se o que diz o recentemente aprovado Orçamento de Estado, no vector da Cultura relativamente a este aspecto:

Ao nível das DRC, manter-se-ão as parcerias com autarquias e agentes culturais, visando a conservação e valorização do património arquitectónico classificado, bem como a respectiva animação cultural. Neste âmbito, evidencia-se a promoção de intervenções em património classificado, nomeadamente (...) o projecto Acrópole XXI, para a recuperação do centro histórico de Évora, bem como (...) o desenvolvimento do processo de requalificação do edifício da Biblioteca Pública de Évora (DGLB)⁴⁹

O projecto Acrópole XXI, a recente candidatura da Cerca Velha de Évora ao Novo Quadro Comunitário de Apoio – QREN, foi liderado pela Câmara Municipal de Évora e subscrito por uma dezena de instituições da cidade, entre elas a Câmara Municipal de Évora, a Fundação Eugénio de Almeida, a Biblioteca Pública de Évora, a Universidade de Évora, a Direcção Regional de Cultura do Alentejo, o Museu de Évora, a associação comercial de Évora, a Fundação INATEL e o Sitee (Sistema Integrado de Transportes e Estacionamento de Évora). A candidatura, cujos projectos deverão desenvolver-se até 2012 e cujo valor final é superior a 10 milhões de euros, poderá resultar na criação de importantes equipamentos culturais, tais como um Centro de Arte e Cultura da FEA, sendo que este, bem como os restantes projectos de intervenção em espaço público ou privado, foram já aprovados⁵⁰.

Não é possível deixar de mencionar também o papel da Universidade de Évora, que constitui por si própria um pólo de Cultura não só pelas suas opções curriculares no

⁴⁷ Monumentos e sítios arqueológicos tutelados pela DRCALEN. Informação consultada a 17 Outubro de 2010 e disponível em <http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,8,8.aspx>

⁴⁸ Protocolos assinados no âmbito do programa IDENTIDADES consultados no dia 17 de Outubro de 2010 e disponíveis em <http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,12.aspx>

⁴⁹ Ministério das Finanças e da Administração Pública. Direcção-Geral do Orçamento. Relatório do Orçamento para 2011. PDF consultado no dia 19 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>, p. 298.

⁵⁰ Segundo Informação disponível em consultada a 23 de Janeiro de 2011 e disponível em http://www.cedr-a.gov.pt/poagren/upload/proj_aprovados/eixo2.pdf

domínio das artes e do Património⁵¹, como por toda a reflexão paralela e investigação empreendida pelos seus docentes e discentes relativamente a esta área de investigação.

O laboratório HERCULES (Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda) da Universidade de Évora⁵², que utiliza tecnologia de ponta na investigação e intervenção no Património, assume-se como um dos mais valiosos contributos actuais no âmbito da salvaguarda patrimonial e merece local de destaque não só na realidade eborense como nacional e internacional, tendo já sido evidenciado pela National Geographic⁵³.

Não se esgota nesta enumeração, obviamente, a existência de pólos dedicados à Cultura em Évora (cf. Mapa do Anexo II), contudo, apesar de todas estas valências e mais-valias, parecem existir deficiências graves a nível cultural, que são visíveis sobretudo na falta de um espaço comum e dotado de condições onde os vários agentes culturais possam exercer funções e proporcionar a fruição cultural aos habitantes e visitantes da cidade de Évora, ou mesmo de um espaço dedicado ao cinema, que se sabe ser a primeira escolha dos portugueses no que toca à gestão dos seus tempos de lazer (Cultura. LOPES, 2007). Note-se a ausência de um espaço multi-usos⁵⁴ que possa albergar uma programação eclética, sobretudo na área da música, uma vez que tanto o Teatro Garcia de Resende como a Arena d'Évora apresentam dificuldades a nível acústico e técnico.

Em conclusão, foi aqui apresentado um somatório da oferta turística e cultural da cidade de Évora, com destaque para as necessidades que se fazem sentir em termos culturais e patrimoniais, numa cidade que será cada vez mais um local de passagem e que deverá aproveitar essa vantagem. O presente trabalho pretende, de certa forma, apaziguar essas mesmas necessidades, ainda que a uma escala muito reduzida, aliando a História da cidade, o seu Património Material e Imaterial – veja-se a tradição musical de

⁵¹ A Universidade de Évora (UE) oferece Licenciaturas em Artes Visuais, Música, Teatro; Mestrados em Artes Visuais, Música, Teatro, Design, Ilustração, Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural; e Doutoramentos em Música e Musicologia, Artes Visuais, Artes e Técnicas da Paisagem e História da Arte. Informação consultada a 17 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.portaldouestudante.uevora.pt/>

⁵² O endereço electrónico do laboratório HERCULES foi consultado a 8 de Janeiro de 2011 e encontra-se disponível em <http://www.hercules.uevora.pt/>

⁵³ A edição de Agosto de 2010 da *National Geographic Portugal* conta com uma reportagem dedicada aos projectos do Centro HERCULES com uma peça denominada "Arte antiga, ciência nova", que destaca a utilização da tecnologia de ponta na investigação e intervenção no património. Informação consultada a 18 de Março de 2011 e disponível em <http://www.old.ueline.uevora.pt/newsDetail.asp?channelId=C6A8744C-AA7B-4958-B6C4-FEF21E66DB6F&contentId=6FCACE17-46EE-4684-B4A7-067E0E83E563>

⁵⁴ As realidades mais próximas que existem de um espaço desta tipologia são alguns dos auditórios da Universidade de Évora, como é o caso do Auditório Mateus de Aranda, na Rua do Raimundo.

Évora, a sua história e o espólio arquitectónico, e não só, deixado pelas ordens religiosas e por figuras proeminentes que por ela passaram - a sua tradição académica e artística, e as possibilidades de aproveitamento dessas mesmas características únicas através do sector turístico e cultural.

Capítulo II Espacialidade: Mosteiro de S. Bento de Cástris

In memoriam...

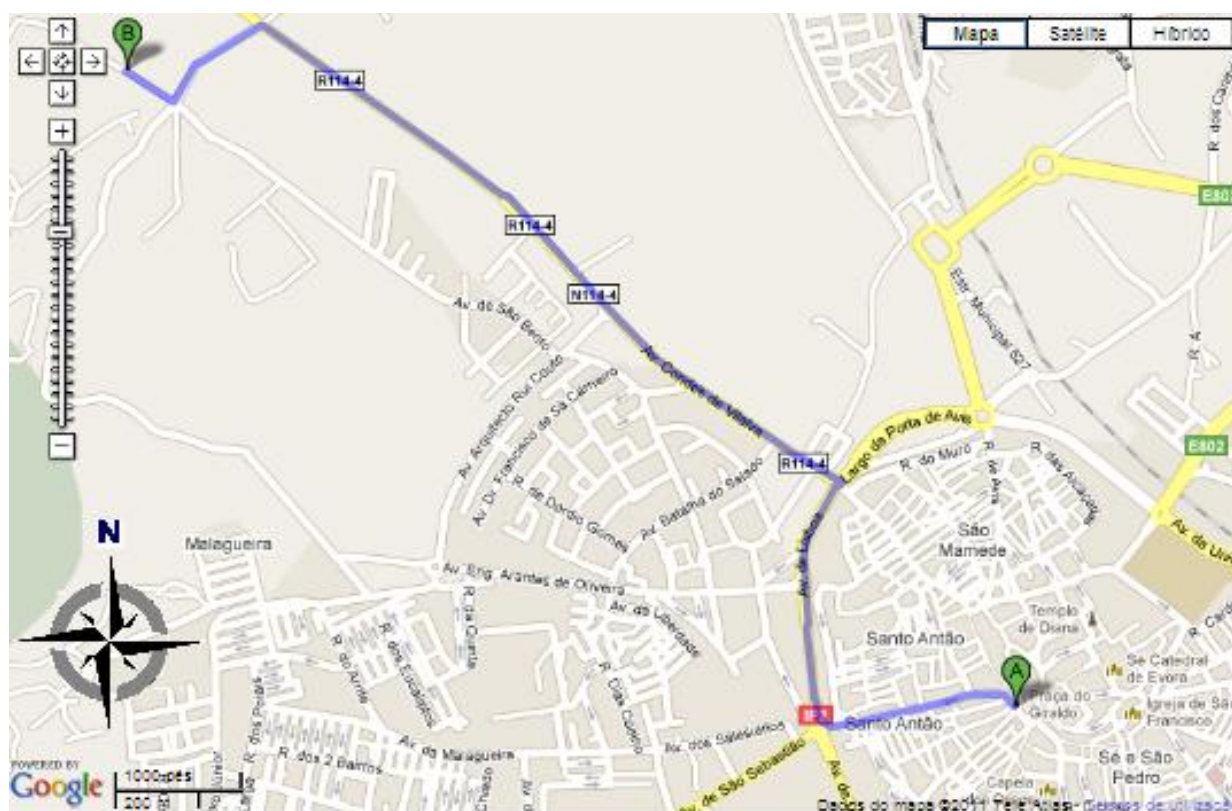
A abordagem pensada em termos de espacialidade, prende-se com aquilo que faz com que o mosteiro de S. Bento de Cástris possa ser considerado uma forte aposta para a área da Cultura, ou seja, a sua História e os seus espaços ou, dito de outra forma e abrangendo a realidade histórica e arquitectónica, o seu Património. Ainda assim, e no âmbito de um mestrado em Práticas Culturais para Municípios, que se afirma generalista, não é possível analisar pormenorizadamente quer a História quer a arquitectura do conjunto, e para tal propósito se recorreu aos trabalhos que têm vindo a ser desenvolvidos no âmbito desta temática, muito em particular da nossa co-orientadora, Antónia Fialho Conde⁵⁵, com destaque para a sua mais recente publicação, fruto da tese de doutoramento, que contribuiu de forma tão valiosa para qualquer investigação subsequente em torno desta temática, com um trabalho que não se pretende que seja alvo de duplicação, mas que servirá de base para aquilo que será proposto. Assim, os aspectos quer históricos quer arquitectónicos aqui salientados serão os mais relevantes para o objectivo final deste trabalho de projecto, e o perfil do conjunto monástico será traçado de acordo com a finalidade última desse mesmo trabalho.

⁵⁵ Maria Antónia Marques Fialho da Costa Conde é Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico e doutorada em História. Professora Auxiliar do Departamento de História da Universidade de Évora. Desenvolve trabalho no CIDEHUS (Centro Interdisciplinar de Histórias, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora) e faz parte da equipa do laboratório HERCULES da Universidade de Évora. De entre as obras e artigos publicados destacam-se os relacionados com o Mosteiro de São Bento de Cástris: *Mosteiro de São Bento de Cástris (Évora): Bases para uma proposta de valorização histórico-arquitectónica*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, Évora, 1995; Idem, “O Sentido do Tempo num espaço Conventual: S. Bento de Cástris”, in *A Cidade de Évora*, 2.ª série, n.º 2, Évora, Câmara Municipal de Évora, 1996-1997; Idem, “A afirmação do mosteiro de São Bento de Cástris no contexto local e nacional”, *Actas – Arte e arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII*, Colóquio 23-27 de Novembro de 1994, Mosteiro de Alcobaça, Lisboa, IPPAR, 2000; Idem, “As monjas bernardas na Évora quinhentista”, in *A Cidade de Évora*, 2.ª série, n.º 6, 2002; Idem, *Cister a Sul do Tejo, o mosteiro de São Bento de Cástris e Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776)*, Lisboa, Edições Colibri, 2009.

II.1 O(s) Caminho(s)

O mosteiro de S. Bento de Cástris está situado na freguesia da Malagueira, no Alto de S. Bento, que se encontra a 263 metros de altitude e cuja distância da cidade é de cerca de 4,5km, pelo trajecto mais longo.

Figura 2- Trajecto do centro histórico de Évora até ao Mosteiro de S. Bento de Cástris.



Fonte: Google Maps

Legenda:

Ponto A – Praça do Giraldo

Ponto B – Mosteiro de S. Bento de Cástris

Linha Azul – Trajecto de cerca de 4,5 km e com duração aproximada de 9 minutos

Enquadra-se, propositadamente, numa zona concebida para o afastamento, clausura e silêncio, embora hoje se aproxime cada vez mais da zona urbana. O acesso a S. Bento de Cástris é feito pela Estrada Nacional 114, no sentido Évora – Arraiolos, a

cerca de 500 metros desta, do lado esquerdo. O mosteiro encontra-se em zona relativamente arborizada e visualmente desafogada, próximo do Convento da Cartuxa e do Aqueduto da Água de Prata⁵⁶.

Lugar estratégico, o Alto de S. Bento foi sítio privilegiado ainda antes da existência do mosteiro de S. Bento de Cástris, tendo sido escolhido para a localização de pontos defensivos, como as torres-atalaias (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 50-51). A sua escolha para a localização deste mosteiro, terá partido de um grupo eremítico de mulheres que tendo começado por agrupar-se junto à Porta da Lagoa, mais tarde fundaram um retiro nesta zona. Muitas foram as razões que motivaram a escolha consciente do local e à posterior construção arquitectónica que deu origem ao conjunto monástico que hoje parcialmente sobrevive, e estas prendem-se sobretudo com os seguintes aspectos: a situação de afastamento do centro urbano e consequente afastamento do mundo; o facto de este local se encontrar junto à ermida situada no lugar onde o Bispo de Évora vira uma luz nas vésperas do dia de S. Bento, dia 21 de Março, e por isso a ele dedicada; os recursos e condições naturais uma vez que se localiza num vale, de acordo com a preferência de Bernardo de Claraval, protegido dos ventos e rico na existência de linhas de água; e também a existência de uma flora rica em árvores de fruto e de uma grande quantidade de solo que poderia vir a ser aproveitado para o cultivo. Embora esta comunidade eremítica não estivesse de início vinculada a nenhuma ordem religiosa, e a ligação à Ordem de Cister tenha sido posterior, em 1275, a escolha do sítio não choca com os preceitos cistercienses mas vai, pelo contrário, ao encontro deles. Assim, as regras cistercienses obrigavam à construção de espaços pouco luxuosos e que contivessem no seu perímetro tudo o necessário para recorrer o menos possível ao universo exterior e tudo isso aqui seria possível.

Para além destas características motivadoras de uma escolha consciente, o Alto de S. Bento, apresenta-se como um local pleno de significados simbólicos. Aliada ao supramencionado papel na defesa da cidade aquando da sua Reconquista, havia já uma mística que se prendia com o facto de, desde o início do século XIII, este ser local de Romaria (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:52), possivelmente devido ao milagre acima descrito. O Alto de S. Bento surge ainda como local eleito pelas 9 Musas ligadas

⁵⁶De acordo com a informação contida na ficha de Inventário do Mosteiro de São Bento de Cástris, do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana(IHRU), consultada a 20 de Janeiro de 2011 e disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511

à origem fictícia da cidade de Évora (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995: 16), que Amador Patrício diz serem filhas de Júpiter, e que escolheram o monte onde estaria a Torre de S. Bento para se instalarem. Amador Patrício refere que estas Musas eram inventoras de artes e ciências e que foram enterradas neste local. Este autor faz também referência à ave Fénix que terá descansado num pinheiro que se localizava junto à Torre de S. Bento (S. Bento de Cástris. CONDE, 2002, Anexo I). Sendo esta uma ave mítica, esta será mais uma razão para considerar que este é um local dotado de uma espiritualidade que ultrapassa os limites do explicável e que atrai a si, desde sempre, as artes, a espiritualidade e, de certa forma, o esoterismo.

II.2 A(s) História(s)

Em termos de factos históricos, S. Bento de Cástris está documentado oficialmente como mosteiro cisterciense feminino desde 1275, daí que esta seja a data mais consensual em relação à sua formação (CONDE, 1995).

Contudo, mais do que a História, interessam as *histórias* do mosteiro, e aquilo que estas podem oferecer a uma reflexão desta índole, que pretende não mais do que compreender os valores intrínsecos a este espaço e pelos quais ele se regeu, valores que deverão ser observados, interpretados e dados a conhecer no âmbito de uma reabilitação do edifício e que nunca deste deverão ser dissociados, para que seja possível fruir deste espaço com séculos de existência. Com base nas obras devidamente referenciadas na bibliografia e tendo em vista os aspectos em que deverá centrar-se este trabalho, ilustram-se aqui as práticas e histórias que deverão ser tidas em conta no decorrer do mesmo e que se prendem, maioritariamente com a ligação do mosteiro às Artes e Cultura, à Gastronomia, e à dicotomia entre Som e Silêncio. Cada uma dessas práticas está devidamente justificada e documentada. Assim:

Quadro 1- Gastronomia/ Práticas de Alimentação em S. Bento de Cástris

Gastronomia/ Práticas de Alimentação	Facto histórico e proposta do capítulo IV em que este irá ser mais relevante	Origem da informação
	As refeições eram consideradas um meio essencial para cumprir as virtudes da castidade e da obediência, deviam decorrer nas horas determinadas, e nunca se deveria comer ou beber fora das horas da refeição ordinária (Proposta II - Centro de Cultura do Silêncio)	“As principais refeições, o jantar e a ceia, decorriam em conjunto, presididas pela abadessa” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 353)
	As monjas tinham preferências singulares que ultrapassavam largamente o pão, e apesar deste ser considerado o principal alimento dos monges, segundo S. Bento. As preferências das religiosas incluíam alimentos tão <i>sui generis</i> como queijos de ovelha, de cabra, porcos de montanha, toucinho e galinhas gordas. Houve, inclusivamente, fabrico de queijos no Mosteiro.	S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:356-357 S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 53-55
	Existem registos que chegam a incluir a compra de produtos exóticos como é o caso das laranjas da China. Veja-se também a variedade do peixe – amêijoas, cação, bacalhau (entre outros) e de mais fruta, verde e seca (Todas as propostas do Capítulo IV)	(Para uma listagem mais apurada dos produtos de maior e menor consumo e para uma maior percepção do grau de infracção à Regra de S. Bento - que proibia o consumo de carne de quadrúpedes e outros acepipes – consulte-se a listagem do Anexo X)
	A Regra de S. Bento define dois pratos para a refeição diária, dando a escolher um deles, ao qual se podia ainda juntar um terceiro, se houvesse fruta. (Proposta II do Capítulo IV)	S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:354
	O espaço exterior foi também utilizado para o cultivo da vinha e de oliveiras, essenciais ao fornecimento de azeite, utilizado como tempero e combustível (Todas as propostas do Capítulo IV)	S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 53-55
	Doçaria Conventual do Mosteiro com existência documentada: Barriga de Freira e Manjar Real (Todas as propostas do Capítulo IV)	S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:368

Quadro 2 - Lazer / Arte e Cultura em S. Bento de Cástris

Lazer/ Arte e Cultura	Facto histórico e proposta do capítulo IV em que este irá ser mais relevante	Origem da informação
	<p>Escrita:</p> <p>Obra impressa de uma religiosa do mosteiro, D. Maria de Mesquita Pimentel, intitulada <i>Memorial da Infancia de Christo, e Triumpho do Divino Amo</i>⁵⁷</p> <p>(Todas as propostas do capítulo IV)</p>	<p>“Dentro da sua humildade, o período moderno foi também, para o mosteiro de S. Bento de Cástris, o período de maior fulgor cultural e espiritual, marcado pela obra escrita de uma monja, Maria de Mesquita Pimentel, pelo esplêndido espólio, em termos de Livros de Coro, bem como pela vida mística de algumas religiosas que marcaram para sempre a história do mosteiro” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:542)</p>
	<p>Teatro:</p> <p>No início do século XVIII, a propósito da gestão do tempo no mosteiro, particularmente em relação a representações, foram necessárias regulamentações que determinavam que as monjas não podiam participar em encenações, pois ao aparecerem em público quebravam a elementar regra da clausura, o que prova que estas existiram.</p> <p>(Todas as propostas do capítulo IV)</p>	<p>S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:417</p>
	<p>Dança:</p> <p>Aplica-se a lógica anterior pois foram também instituídas restrições aos bailes.</p> <p>(Todas as propostas do capítulo IV)</p>	<p>S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:417</p>
	Música	cf. Quadro seguinte

⁵⁷ Um dos exemplares da obra encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa: Fundo geral, **Res. 521 P:** *Memorial da Infancia de Cristo e Triumpho do Divino Amo. Primeira parte*, Dedicado à Virgem Senhora N. do Desterro. Composto por Maria de Mesquita Pimentel, Religiosa no Mosteiro de S. Bento de Cástris, extra muros da cidade de Euora, da ordem do glorioso Patriarcha S. Bernardo, Lisboa, Oficina de Iorge Rodrigues, 1639, 1ª parte.

Quadro 3 - Som / Silêncio em S. Bento de Cástris

Som/ Silêncio	Facto histórico e proposta do capítulo IV em que irá ser mais relevante	Origem da informação
	O silêncio era vital e a sua quebra em espaços onde ele era exigido poderia originar castigos severos (Todas as propostas do capítulo IV, com particular importância na hipótese II)	Exemplo: “castigo dos cinco sentidos: olhos baixos, para mortificar a vista; alimentos grosseiros para mortificar o gosto; silêncio, para mortificar a audição; vestidos rugosos e leitos duros, para mortificar o tacto; escrúpulo mesmo de cheirar uma flor, para mortificar o cheiro” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 425)
	A Música era parte integrante da educação das noviças e compreendia a arte do cantochão e do canto de órgão, e caso não soubessem o mínimo não poderiam professar sob pena de pecado grave, o que denota até que ponto a musicalidade é um factor decisivo (Proposta I do capítulo IV)	“a Música e o Canto foram artes muito prezadas neste mosteiro” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:148) S. Bento de Cástris. CONDE, 1009:122
	A Música era também particularmente importante na prática dos Ofícios Divinos, e as religiosas tinham como obrigação a assistência ao coro, e havia regras que ditavam a maneira de cantar e que exigiam concentração no acto (Proposta I do capítulo IV)	S. Bento de Cástris. CONDE, 1009:134 S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 386 “Recomenda ainda S. Bernardo a concentração no acto de cantar (...) Para o canto, a Ordem estabelecia uma “meã maneira” de cantar, nem muito vagarosa, nem com muita pressa, demonstrando antes gravidade e devoção.” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 412-413)
	Música nos espaços: Não se podia cantar nos dormitórios ou enfermaria, nem tocar viola ou dançar excepto se alguma religiosa que estivesse doente quisesse ouvir, o que demonstra não só que estas práticas provavelmente aconteceriam, mas também a importância da música associada ao alívio dos doentes. (Propostas I e II do capítulo IV)	S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 413

Som/ Silêncio	<p>Determinou-se também que a música figurada fosse abandonada e que as comunidades se restringissem ao cantochão⁵⁸, não admitindo nenhum instrumento musical para além do órgão, mesmo na educação das noviças, o que não se verifica em S. Bento de Cástris, pois o canto de órgão figurado continuou a existir, bem como a utilização de outros instrumentos</p> <p>(Proposta I do capítulo IV)</p>	<p>S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:413-414</p>
	<p>Foram muitas as religiosas que ficaram ligadas à história do mosteiro na área da música: tangedoras e músicas de baixo, tecla, órgão, harpa, viola-d'arco, cantoras e até mesmo compositoras.</p> <p>(Proposta I do capítulo IV)</p>	<p>cf. Tabela Anexo XI</p>
	<p>Recurso a seculares recrutados para o ensino de música no mosteiro, o que ilustra o quão importante era o ensino desta arte em S. Bento de Cástris. Ao longo da obra aqui extensivamente citada, vão sendo feitas referências a familiares de religiosas que detinham cargos na Sé de Évora enquanto cantores e mestres de música, bem como a alguns dotes com desconto em virtude de as noviças possuírem formação em música e poderem vir a servir o mosteiro, ou através dos próprios familiares que se comprometeriam a fazê-lo.</p> <p>(Proposta I do capítulo IV)</p>	<p>S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:330</p> <p>S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 220-221</p>

A História deste mosteiro revela-se assim multiplicada, englobando não só uma mas várias histórias que se entrecruzam e que entram nos domínios da religião, da arte, da música em particular, da cidade de Évora, da alimentação e do lazer. Contempla-se uma comunidade que, embora vigiada por Visitadores e Definidores alcobacenses, nem sempre cumpre a *Regra*, particularmente na música, mas também no que respeita ao

⁵⁸ O cantochão consistia no canto em uníssono, ao contrário do canto de órgão figurado, que consistia na utilização de composições polifónicas para vozes e que ultrapassava o propósito inicial da música, de servir apenas os louvores divinos (LESSA, 2002: 244-245)

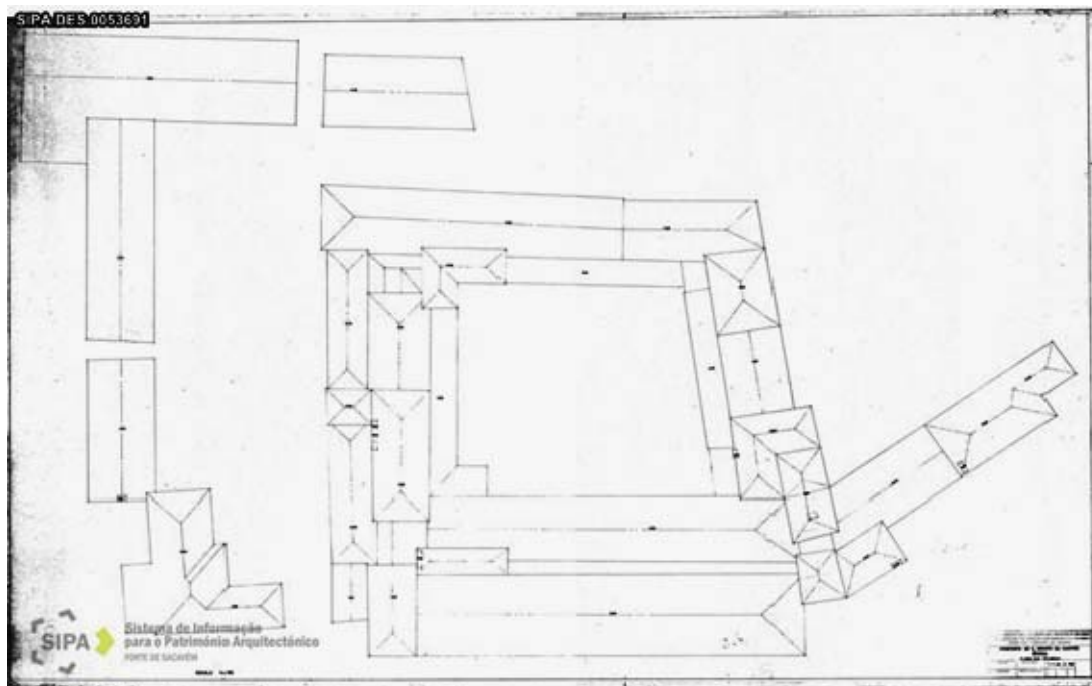
teatro, à dança, à gastronomia e cujo interesse se estende também pela área da escrita. Todas estas histórias da História deverão ser comunicadas a quem num futuro próximo venha a pisar este espaço.

II.3 O(s) Espaço(s)

Para além da herança cultural intangível deixada por S. Bento de Cástris e dos registos respeitantes às suas práticas, também os seus espaços são um reflexo da história do mosteiro e dos preceitos seguidos pela Ordem de Cister. À semelhança de outras construções cistercienses, S. Bento de Cástris é um “mosteiro quadrilátero, com as construções das alas sul, este e oeste e ângulo recto, apresentando a ala norte alguma obliquidade. Esta ordenação em forma de quadrilátero acabava por obedecer a uma harmonia típica” (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995: 18-19).

Muito do que hoje se observa no conjunto monástico é fruto de adaptações contemporâneas às necessidades a que o edifício teve de acudir nas últimas décadas – o mosteiro permanece intocado apenas no Rés-do-Chão ao longo das galerias sul, norte e nascente, tudo o resto é produto da adaptação contemporânea (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995: 4) - mas muitos vestígios são ainda produto de uma arquitectura harmoniosa ao gosto dos construtores cistercienses e de intervenções que foram sendo feitas ao longo das centúrias de vida do mosteiro.

Figura 3- Planta do Mosteiro de S. Bento de Cástris



Fonte: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico), IPA n° PT040705170036, cota n° SIPA DES.0053691

A arquitectura do espaço deixa transparecer um quotidiano monástico e o gosto de épocas distintas, gosto esse muitas vezes patrocinado pela Corte. O conjunto engloba construções sobretudo dos séculos XII, XIII, XVI e XIX. As intervenções posteriores à construção do mosteiro, realizadas sobretudo no século XVI com D. Manuel I, tendem a reflectir a opulência da época e do próprio mosteiro. A planta original evoluiu, por exemplo, de piso único a dois andares e em alguns espaços a três, o que revela a prosperidade crescente do mesmo. As alterações conduzidas em datas posteriores à construção original foram sobretudo de realização necessária e de carácter funcional mas houve também intervenções de índole decorativa, como é o caso da introdução de azulejos e talha na Igreja, no século XVIII. Por conter elementos de vários períodos, a arquitectura do mosteiro conjuga vários estilos arquitectónicos e varias tendências, entre elas a arquitectura românica, gótica, mudéjar, manuelina, barroca e rococó. É inclusivamente possível traçar um paralelismo entre a arquitectura e a música uma vez que o gosto pela harmonia dos construtores cistercienses reflectia a importância da música no ideário medieval e S. Bernardo, devendo a arquitectura, à semelhança da música, expressar relações perfeitas (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995). Assim, e sem

entrar em pormenores de índole arquitectónica será importante num projecto desta natureza salientar aspectos espaciais do mosteiro que se prendem com a sua história e cuja importância justifique a sua interpretação e preservação num eventual projecto de reabilitação.

II.4 Situação actual

Finda a sua função enquanto mosteiro cisterciense, S. Bento de Cástris viu-se percorrer um caminho descendente que veio culminar nos dias de hoje, sem respeito pela sua História e Património. Em 1891, por despacho do Ministério das Obras Públicas, após a morte da última freira em 1890, o edifício torna-se propriedade da Oitava Região Agronómica de Évora (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995). Em 1941 passou a pertencer à Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Esta realizou obras de adaptação para utilização do edifício por parte da Secção Masculina da Casa Pia, pertencente à Direcção Regional Segurança Social, obras que nem sempre respeitaram a sua génese (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995).

No ano 2004/2005 o mosteiro deixa de funcionar como colégio e orfanato da secção masculina da Casa Pia e em 2006 é projectada a reafecção do imóvel, o que se materializou em 2009 com a afectação à Direcção Regional de Cultura do Alentejo (DRCALEN) pela Portaria 829/2009 (cf. Ofício no Anexo IV). Ao longo do último ano a DRCALEN tem vindo a equacionar hipóteses para a reutilização do edifício uma vez que este foi já alvo de vários assaltos e encontra-se em estado crítico de degradação. No passado mês de Maio de 2010 veio a público⁵⁹ a eventual transferência do Museu da Música⁶⁰ da estação de Metro do Alto dos Moinhos, em Lisboa, para o mosteiro, hipótese já prevista no Orçamento de Estado para o presente ano de 2011⁶¹. Nos últimos meses têm surgido notícias que vão confirmando esta hipótese, apesar de não haver ainda um programa pensado para a mesma. A hipótese de criação de um equipamento

⁵⁹De acordo com a notícia avançada pelo jornal Público, consultada a 30 de Maio de 2010 e disponível em http://www.publico.pt/Cultura/museu-nacional-da-musica-sai-de-lisboa-e-vai-para-evora-em-2014_1437856

⁶⁰Endereço electrónico do Museu da Música consultado 20 de Março de 2011 e disponível em <http://www.museudamusica.imc-ip.pt>

⁶¹Ministério das Finanças e da Administração Pública. Direcção-Geral do Orçamento. Relatório do Orçamento para 2011. PDF consultado no dia 19 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>, página 298.

hoteleiro tem também sido muitas vezes equacionada, tendo chegado a ser feita uma Carta de Condicionantes pelo Arquitecto Sousa Macedo⁶². Sabe-se que o mosteiro se encontra em estado de conservação precária. Veja-se a tese de mestrado de Antónia Fialho Conde que, à data de 1995, dava conta de um sem número de patologias que não foram ainda solucionadas, uma vez que, segundo o que consta no site do SIPA (Sistema de Inventariação do Património Arquitectónico), na ficha de inventário do mosteiro⁶³, as intervenções posteriores a 1995, (2000, 2002 e 2004) se prenderam sobretudo com a reparação de coberturas na zona do claustro e dos tectos do piso superior das alas do claustro, com a reparação de rebocos e caiações e obras de melhoramento do aquecimento, não abrangendo a totalidade dos problemas que então se detectavam (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995, 82-85). Urge desta forma resolver não só estes como os que têm vindo a surgir ao longo de mais de uma década, e cuja gravidade continua a ser mais premente nas coberturas⁶⁴.

Apesar de todo este processo de degradação e desvalorização do mosteiro, este começa agora a dar os primeiros passos ao encontro da comunidade eborense tendo a sua Igreja sido palco de alguns concertos nos últimos meses, como que numa preparação para um eventual futuro ligado à música. Tendo em conta o seu passado e a situação em que se encontra, justifica-se a escolha do mosteiro de S. Bento de Cástris para estudo de caso de uma associação entre Cultura, Património e Turismo.

⁶² Esta Carta de Condicionantes encontra-se na posse da Direcção Regional de Cultura do Alentejo. cf. Anexo IV.

⁶³ Informação consultada a 20 de Janeiro de 2010 e disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511

⁶⁴ Sabe-se que foi feita já uma candidatura para a obtenção de apoios do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN) com vista à reparação do telhado mas não se obteve qualquer informação sobre o resultado da candidatura. Para mais informação consulte-se o endereço electrónico do QREN disponível em www.qren.pt/

Capítulo III O Turismo, a Cultura e o Património: *Tres faciunt collegium*

“Through interpretation, understanding; through understanding, appreciation; through appreciation, protection.” Freman Tilden (*Interpreting our Heritage*, 1957)

III.1 (N)a teoria

Começando por traçar um enquadramento das teorias e legislação relativas à área do Património e do Turismo, numa perspectiva de união entre ambas, este capítulo tem como finalidade a criação de um ambiente favorável ao surgir de um equipamento cultural que retire de cada uma destas o que tem de melhor. Certo é que muita da informação aqui descrita já foi fruto de reflexões exaustivas ao longo de décadas, daí que o propósito deste capítulo seja o do cruzamento de ideias.

No âmbito do Património, ao qual se irá sempre dar primazia, é importante começar por referir que a preocupação com os monumentos, como é o objecto do estudo de caso, surge logo nos finais do século XVIII, mas sobretudo no século XIX, no seio do Romantismo. Numa primeira instância surge a preocupação em defini-los, pois como se pode preservar algo cuja definição não é ainda explícita? Desde então, sucessivos grupos de pessoas, membros dos mais variados organismos, têm procurado encontrar razões para definir o que é um monumento e formas de o preservar, recorrendo para isso às reflexões e saberes próprios de cada época. Em Portugal é flagrante o tempo do Liberalismo, que considerava uma obrigação da Nação preservar os monumentos “nacionais” e, claro, o caso ainda mais evidente do Estado Novo, que pretendia exaltar o grandioso passado da Nação, precisamente através dessa preservação (Património. RODRIGUES, 2010). Foi justamente no século XIX que, na Europa, surgiu um movimento intelectual em prol do Património e cuja acção, em última instância, resultou na redacção da Carta de Atenas de 1931, que constitui o primeiro grande documento que versa sobre a prática do restauro de monumentos⁶⁵. Se no início a acção dos defensores do Património se pautou por comportamentos pouco pacíficos, como

⁶⁵ Este e outros documentos semelhantes que irão ser mencionados estão disponíveis no endereço electrónico do Instituto de Gestão do Património Architectónico e Arqueológico (IGESPAR), na secção de legislação sobre Património, consultada a 7 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

acontece quando se faz parte integrante de uma minoria, pouco a pouco o grau de civilização de um país foi começando a ser medido pela protecção do seu Património e os Estados foram criando organismos e legislação com esta finalidade. A tendência das elites patrimoniais aproximou-se de um “comportamento menos reactivo, visando a conciliação, uso público do Património e a admissão do valor turístico dos monumentos” (Património. CUSTÓDIO, 2010:58). Existem hoje, por isso, 4 tipos de normas na área do Património construído: as convenções, tratados ou pactos, aprovados pelos Estados participantes; as recomendações sem carácter vinculativo; as regulações do Conselho da Europa; e as restantes cartas, princípios e declarações. Os organismos internacionais que se ocuparam desta área (três intergovernamentais e um não-governamental) foram, pois, a Sociedades das Nações (do seio da qual surgiu, precisamente, a Carta de Atenas), actual Organização das Nações Unidas (ONU)⁶⁶; a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)⁶⁷; o Conselho da Europa⁶⁸; e o Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS)⁶⁹. Todos estes têm como princípios comuns e primordiais o respeito pelo Património existente e território envolvente, uma preocupação em limitar a intervenção no Património ao mínimo indispensável, a consideração pela sua autenticidade e integridade, a possibilidade de reversibilidade e legibilidade no caso de existir um processo de restauro, a sustentabilidade financeira do novo uso a dar a um monumento, a adequação do programa ao local existente e não o oposto, e a documentação da intervenção que foi feita (Património. CORREIA, 2010:243-245). Estes princípios gerais têm vindo a ser registados nos mais variados documentos, e têm servido para ditar as linhas de acção na área do Património, a nível dos vários Estados.

A Carta de Veneza de 1964⁷⁰, resultante do II Congresso Internacional de Architectos e Técnicos dos Monumentos Históricos (congresso que deu origem à criação do ICOMOS) é o mais duradouro dos compromissos concernentes à temática da salvaguarda do Património, constituindo, ainda hoje, o documento chave na área

⁶⁶ Endereço electrónico da ONU consultado a 14 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.un.org/>

⁶⁷ Endereço electrónico da UNESCO consultado a 14 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.unesco.org/culture/ich/>

⁶⁸ Endereço electrónico do Conselho da Europa consultado a 14 de Novembro de 2010 e disponível em www.coe.int/

⁶⁹ Endereço electrónico da Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios (ICOMOS) consultado a 14 de Novembro de 2010 e disponível em <http://icomos.fa.utl.pt/>

⁷⁰ Consultado a 7 de Outubro de 2010 e disponível em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

da conservação e restauro do Património. Para além de alargar a noção de monumento aos sítios, urbanos ou rurais, defendendo a preservação da envolvente, exige, e isto sim interessa-nos particularmente, que nas reutilizações funcionais de um monumento, haja uma adequação dos programas às especificidades do mesmo, e não o oposto, para além de exigir que os elementos introduzidos pelo restauro sejam facilmente reconhecidos (Património. AGUIAR, 2010: 221), ao contrário do que havia sido feito até aí seguindo as directrizes da Carta de Atenas de 1931, que embora tenha sido o primeiro contributo valioso, ao estabelecer a importância da conservação do enquadramento como parte do monumento, e ao alertar para a função útil que se deve dar ao Património, contivesse normas nalguns aspectos opostas ao que hoje se consideram boas práticas.

A Carta de Veneza veio ditar também que se deve favorecer a integração harmoniosa mas distinta de elementos introduzidos (veja-se o exemplo extensivamente citado da Pousada Santa Marinha de Guimarães⁷¹ onde a intervenção patrimonial teve sucesso e mostra marcas de contemporaneidade, observando-se a separação entre o edifício histórico e o moderno sem que haja, para tal, qualquer desentendimento), sendo que os acrescentos devem respeitar a arquitectura do edifício e integrar-se na sua envolvente.

Embora estes tenham sido os dois primeiros grandes contributos, com o passar dos tempos e o surgimento de diferentes problemáticas, por vezes de ordem social e económica, o Património tem-se deparado com novas dificuldades e, por isso, outros documentos têm surgido de forma a dar resposta às mesmas.

Ainda muito assente nos princípios estabelecidos pela Carta de Veneza, a Carta de Cracóvia de 2000 sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído⁷², reconhece a mutação dos tempos e admite novas possibilidades de experimentação em função do contexto social e cultural bem como a abertura do diálogo às comunidades locais. O *restauro* é assim definido como uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e a sua posterior apropriação pela comunidade (*Carta de Cracóvia*, 2000: anexos, alínea f). Esta Carta dita que “os instrumentos e os métodos utilizados

⁷¹ Endereço electrónico da Pousada de Santa Marinha em Guimarães consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.pousadas.pt/.../pousadas/.../pousada...guimaraes/sta-marinha

⁷² Consultado a 7 de Outubro de 2010 e disponível para consulta em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

para uma correcta preservação do Património devem adaptar-se às situações concretas, que são evolutivas, sujeitas a um processo de contínua mudança” (*Carta de Cracóvia*, 2000: preâmbulo), admitindo, assim, que nenhuma situação é estanque. Assiste-se, portanto, nos últimos anos, a uma tendência para a desregulação, para a experimentação livre, mais do que a obediência aos velhos princípios da Carta de Veneza, e os projectos tendem a ser avaliados pelo prestígio de quem os assina, pela qualidade ou, muitas vezes pelo lucro que irão gerar (Património. FERNANDES, 2010:241).

Uma das maiores preocupações do panorama internacional actual prende-se com questões económicas, pelo que muitos dos documentos versam sobre tal temática. A Convenção de Faro de 2005⁷³, do Conselho da Europa, através do seu artigo 10º, estabelece uma relação entre o Património Cultural e a actividade económica, a fim de valorizar as potencialidades do Património Cultural enquanto factor de desenvolvimento económico sustentável mas sugere que as políticas económicas respeitem a integridade do Património Cultural sem pôr em causa os valores que lhe são inerentes. No seguimento desta, surge em 2009 a Declaração de Viena⁷⁴, que decorre do 4.º Encontro do Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (FERP) e que apela a todos os Governos nacionais no sentido de reconhecerem o papel fundamental do Património no desenvolvimento e implementação de políticas de recuperação económica sustentável. A Carta de Bruxelas⁷⁵, também em 2009 versa sobre o papel do Património Cultural na economia e, como ela, muitas outras, o que indicia que hoje os Estados se preocupam não só em preservar o Património mas em fazê-lo potenciando a economia.

Portugal acompanhou o movimento pela defesa do Património no século XIX. Almeida Garrett⁷⁶ e Alexandre Herculano⁷⁷ foram quem mais se destacou no âmbito deste movimento internacional. Apesar de muitas tentativas anteriores, a classificação sistemática de monumentos nacionais, uma vez que este é o primeiro passo (ainda hoje)

⁷³Consultado a 7 de Outubro de 2010 e para consulta em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

⁷⁴Consultado a 7 de Outubro de 2010 e l para consulta em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

⁷⁵Consultado a 7 de Outubro de 2010 e para consulta em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

⁷⁶ João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett(1799-1854) foi cronista-mor do reino, escritor e político, defensor dos ideais do Liberalismo.

⁷⁷ Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo (1810-1877) foi historiador, escritor e também defensor dos ideais do Liberalismo.

para a sua protecção, começa a ser feita em 1880 pela Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses. Foi, contudo, no período do Estado Novo que esta temática ganhou maior fulgor e, em 1929, no seio do Ministério do Comércio e das Comunicações, nasceu a DGEMN (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) o organismo que pode dizer-se ter sido o primeiro cuja acção teve repercussões até aos dias de hoje, embora as suas escolhas nem sempre tenham sido as mais acertadas, pautadas sobretudo pela implementação de um Restauro Estilístico que deu depois lugar ao Restauro Crítico, com Veneza (1964). Contudo, em muitos aspectos, a DGEMN afirmou-se visionária, proporcionando um contributo muito importante no âmbito da consciencialização da relação entre o monumento e a sua envolvente, consciencialização essa visível nas intervenções realizadas (Património. TOMÉ, 2010:167-174) e na instauração exaustiva de Zonas de Protecção (ZP) e Zonas Especiais de Protecção (ZEP).

Sobretudo a partir de 1940, com as Comemorações Centenárias, assistiu-se a uma refuncionalização dos monumentos com vista à sua recuperação. Grande parte foi transformada em hotéis e pousadas e assim em equipamento público, sendo que a maioria dos edifícios, particularmente os mosteiros, foram desprovidos das suas qualidades materiais e documentais. No último quartel do século XX assistiu-se a um excesso de pousadas, hotéis de charme e hotéis de luxo, instalados, na sua maioria, em edifícios religiosos (Património. AGUIAR, 2010:231). Tornou-se clara a inadequação da regulamentação do sector hoteleiro, uma vez que implicava quase sempre novas construções e alterações significativas na génese dos edifícios, comprometendo a sua autenticidade. Ora, mantém-se ainda esta necessidade de refuncionalização dos edifícios e a consciência de que apenas o seu usufruto público permitirá a sua preservação. Contudo, passadas mais de cinco décadas de reflexão e comparação de práticas desde Veneza, é hoje possível reflectir sobre o melhor uso a dar ao edifício sem o privar das características que em primeira instância fizeram dele um monumento, como é o caso do mosteiro de S. Bento de Cástris. Assim, será possível interpretar o monumento e aliar a sua função primordial à modernidade, encontrando sempre um fio condutor que não elimine a sua História, mas que possibilite a sua utilização no presente, sem a desrespeitar, transmitindo-a às gerações futuras de forma sustentável. A autenticidade assume-se de extrema importância, desde esse período até aos dias de hoje, e neste caso, no âmbito deste estudo, afirma-se vital não só no âmbito do Património, como também

no âmbito do Turismo, uma vez que pode proporcionar uma experiência cultural autêntica, a todos os cinco sentidos. É, contudo, necessário reconhecer que a operação de restauro e reabilitação de um monumento se faz sempre no presente e, como tal, terá sempre um projecto contemporâneo (Património. AGUIAR, 2010: 220). Assim, o que é importante retirar de todas estas reflexões, é a necessidade de adaptação às novas tendências, aos paradigmas da actualidade, e aos diversos panoramas nacionais mas centrando sempre a discussão no elemento patrimonial que a originou.

III.2 Turismo(s) e Património(s)

Tendo em conta a cena internacional, sobretudo no que diz respeito à situação económica, à necessidade de rentabilização dos recursos disponíveis e à necessidade de preservação de um Património Cultural cada vez mais degradado e privado da sua autenticidade por via da globalização da Cultura, é impossível dissociar Património e Turismo, pois estes podem favorecer-se mutuamente. Apesar de não ser ainda considerado uma ciência, o Turismo permite preservar o Património de forma economicamente sustentável, quando fruto de um processo reflexivo.

Este projecto assentará em duas vertentes do Turismo como pressupostos: a do Turismo Cultural (que começa já a englobar outra vertente e poderá vir a ser denominado Touring Cultural e Religioso) e a do Turismo Criativo, sendo que o primeiro está intrinsecamente relacionado com o Património Cultural Material e o segundo com o Património Cultural Imaterial.

Este conceito, Património Imaterial, foi utilizado pela primeira vez nos documentos da Unesco em 1982, na Conferência do México sobre Políticas Culturais, que deu origem à Declaração do México⁷⁸. Após um longo processo de reflexão e problematização, surgiram variados documentos no âmbito desta temática, sendo o mais importante a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO⁷⁹, que teve lugar em Paris no ano de 2003. O Património Imaterial inclui tradições e expressões orais, incluindo a língua; artes do espectáculo; práticas sociais,

⁷⁸ Declaração do México de 1982 consultada a 26 de Setembro de 2010 e disponível para consulta em http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35197&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁷⁹ Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial da UNESCO de 2003 consultada a 13 de Outubro de 2010 e disponível para consulta em http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

rituais e eventos festivos; conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; aptidões ligadas ao artesanato tradicional, e por isso afigura-se de extrema importância no presente contexto uma vez que parte da interpretação que deverá ser feita da História do mosteiro de S. Bento de Cástris se prende, precisamente, com realidades intangíveis.

Posto isto, e começando por referir o Turismo Cultural, assume-se como definição aquela que foi avançada por uma figura considerada o pai do Turismo em Portugal, Licínio Cunha⁸⁰, e que diz que “Dada a impossibilidade de separar a cultura da história, incluímos no Turismo cultural as viagens provocadas pela vontade de ver coisas novas, de aumentar os conhecimentos, conhecer as particularidades e os hábitos de outros povos, conhecer civilizações e culturas diferentes, do passado e do presente, ou ainda a satisfação de necessidades espirituais (Património. CUNHA, 2007: 49). Cunha acrescenta ainda que no conceito de Turismo Cultural, “abrange-se também as cidades, vilas ou aldeias históricas, e aquelas que se caracterizam pela existência de um Património arquitectónico específico ou que representa épocas do passado” (Património. CUNHA, 2007: 266), como é exactamente o caso da cidade de Évora e do monumento em causa. Academicamente, o Turismo Cultural só começou a ser estudado como uma categoria específica do Turismo na década de 70, quando se percebeu que havia pessoas que viajavam especificamente com os objectivos acima descritos, mas só nos anos 90 o Turismo Cultural foi reconhecido como actividade de massas. Ultimamente o conceito tem vindo a alargar-se para englobar uma série de actividades suas associadas como é o caso do Turismo histórico, étnico, das artes, entre outros. Hoje é cada vez mais procurado devido a um interesse crescente pela Cultura, um aumento do capital cultural, aumento da população envelhecida, estilos de consumo pós - modernos (ecletismo cultural) e um aumento da mobilidade. Por outro lado, é mais oferecido uma vez que gera emprego e lucro, e é visto como um mercado em potência e uma forma “positiva” de Turismo (Turismo Criativo. *From cultural*, 2008, part 1:7). Assim, em termos de produto pode falar-se de *Touring* Cultural e Paisagístico, que em breve se irá designar *Touring* Cultural e Religioso, pela importância que a religião assume não só no âmbito do Património Cultural (uma vez que grande parte deste lhe está associado) mas também pela quantidade de pessoas que se deslocam por motivos relacionados com a

⁸⁰ Licínio Cunha é investigador e professor universitário na área do Turismo, tendo várias obras publicadas na mesma área. Foi Secretário de Estado do Turismo no IV,V, X e XI Governos Constitucionais.

sua religião⁸¹. Ao visitar um espaço como S. Bento de Cástris, será impossível dissociar o conjunto monástico da sua ligação à religião Cristã. A definição de Turismo Religioso aqui utilizada não é aquela que limita o conceito de Turismo Religioso ao que ocorre apenas por motivos de peregrinação e devoção a um santo, mas ao que parte do pressuposto de que o turista e o peregrino se confundem:

“...o Património religioso, quando fruído, para além do contexto histórico-cultural que encerra, permite a introdução de uma dimensão espiritual passível de ser interpretada por qualquer um dos seus públicos – o peregrino, o turista praticante e o apreciador de arte e cultura (...) o grande desafio para o Turismo religioso, enquanto elemento integrante do *Touring* Cultural e Paisagístico, assentará na sua capacidade de implementar modelos eficazes de gestão que permitam uma fruição do Património religioso que, associado a todas as outras valências turísticas, confira, a cada um dos seus públicos, a “experiencia” da descoberta, do conhecimento, do deslumbramento e de elevação pessoal”. (Turismo. COELHO, 2008: 54)

Em Évora existe já a Rota das Igrejas⁸², que segundo a Câmara de Évora, vem “dar resposta à necessidade efectiva de valorização do vasto Património Religioso situado no centro histórico, regra geral inacessível ao público por circunstâncias diversas”⁸³, e que resulta de um trabalho conjunto entre o município, a Arquidiocese e a Comissão Diocesana dos Bens Culturais. A nível nacional criou-se a Rota das Catedrais⁸⁴. O ICOMOS também se tem interessado pela temática do Turismo

⁸¹ Em Maio de 2010, o Secretário de Estado do Turismo anunciou que o Plano Estratégico nacional do Turismo (PENT)⁸¹ irá passar a integrar o Turismo Religioso num dos seus vectores estratégicos criando o vector do *Touring* Cultural e Religioso. Consulte-se o documento disponível para download no endereço electrónico do Turismo de Portugal, disponível em

<http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/conhecimento/planoestrategiconacionaldoturismo/Pages/EstrategiaNacionaldoTurismo.aspx> (consultado a 9 de Dezembro de 2010) e a notícia apresentada na revista Publituris, consultada a 10 de Janeiro de 2011 e disponível em

<http://www.publitis.pt/2010/05/14/turismo-religioso-vai-ser-incluido-no-pent/>

⁸² Informação adicional consultada a 20 de Janeiro de 2010 e disponível em

<http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/eventos/Comemora%C3%A7%C3%B5es%20do%20Dia%20Mundial%20do%20Turismo.htm>
<http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/eventos/Comemora%C3%A7%C3%B5es%20do%20Dia%20Mundial%20do%20Turismo.htm>

⁸³ Segundo informação contida na publicação electrónica Évora Local consultada a 26 de Janeiro de 2011 disponível em http://issuu.com/dcrecmevora/docs/_vora_local19

⁸⁴ Informação adicional acerca da Rota das Catedrais consultada a 9 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://conhecportugal.com/rotas/rota-catedrais-centro-sul>.

Religioso, que considera importante não só do ponto de vista patrimonial, como do ponto de vista do sector turístico, uma vez que não há como ignorar o facto de desde há séculos os locais religiosos e sagrados atraírem pessoas. Em Outubro de 2007, a Organização Mundial do Turismo (OMT)⁸⁵, organizou uma conferência em Córdoba que explorou precisamente as questões económicas, culturais, éticas e logísticas da associação entre Religião e Turismo, o que ilustra a contemporaneidade desta temática⁸⁶.

A relação entre o Turismo e o Património Cultural tem sido controversa até porque o crescimento do primeiro coincidiu com a emergência de um processo de consciencialização da necessidade de salvaguarda e protecção do Património Cultural, processo esse espelhado na documentação já mencionada. Por um lado, o Turismo é visto pelo sector do Património Cultural como uma justificação política e económica para aumentar as actividades de conservação. Por outro lado, ao aumentar a visitação, o uso (muitas vezes inapropriado) e a comercialização de alguns elementos patrimoniais sem ter em conta o seu valor cultural com vista à obtenção de lucros, coloca em risco a integridade do Património e muitas vezes a sua sobrevivência, daí a existência de documentos como a Carta do Turismo Cultural. Assim, os dois sectores têm operado em conjunto mas sem evidências de uma verdadeira cooperação. Pretende-se contrariar este aspecto, uma vez que o Turismo Cultural pode e deve aliar o Património (alargando o seu conhecimento a questões relacionadas com a conservação e preservação do mesmo) e o Turismo em si, de âmbito comercial (Turismo. MCKERCHER, 2002:2). Assim, muitas das mesmas organizações que no início se preocupavam com o Património *per se*, e rejeitavam qualquer associação ao sector turístico, vão agora reconhecendo a sua importância e, por isso, muitos dos documentos já mencionados contêm também princípios e ideias sobre esta temática. A Carta de Cracóvia, por exemplo, diz que “o Turismo cultural, apesar dos seus aspectos positivos para a economia local, deve ser considerado como um risco. Deve prestar-se uma particular atenção à optimização dos custos envolvidos. A conservação do Património cultural deve constituir uma parte integrante dos processos de planeamento económico e gestão das comunidades, pois

⁸⁵ Endereço da Organização Mundial de Turismo consultado a 29 de Dezembro de 2010 e disponível em www.world-tourism.org/

⁸⁶ Informação acerca da Conferência de Córdoba de 2007 consultada a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em http://www.unwto.org/sustainable/conf/cordoba/Cordoba_English.htm

pode contribuir para o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessas comunidades.” (Turismo. *Carta de Cracóvia*, objectivos e métodos, ponto 11). Pois se o Turismo era no início considerado pelos defensores do Património como apenas um risco, hoje vai sendo progressivamente aceite e mesmo as organizações dedicadas à área redigem os seus próprios documentos, preocupando-se, também, com o Património, pois reconhecem que sem este não poderiam exercer a sua acção. A OMT, no seu código de ética⁸⁷, de 1999, reconhece que o Turismo utiliza o Património Cultural da humanidade e contribui para a sua potenciação, reconhecendo que deve haver respeito por parte do sector turístico de forma a preservar o Património e a transmiti-lo de forma sustentável às gerações futuras. A OMT reconhece também, neste documento, que os recursos financeiros resultantes da exploração turística de monumentos devem ser utilizados para a salvaguarda do Património e que a actividade turística deve promover o florescimento do Património Imaterial ao invés de o fazer degenerar e padronizar. Talvez o ICOMOS seja o organismo que mais visa aliar o Turismo e o Património, embora tal cuidado nasça da tentativa de defesa do último, pois que, sem este, o Turismo Cultural não poderia existir. Assim, dois dos documentos vitais para esta associação são provenientes daquele organismo: as Cartas do Turismo Cultural, a primeira de 1976⁸⁸, onde se previa já que num prazo de 25 anos o Turismo Cultural fosse a actividade com maior influência não só no ambiente em geral mas nos monumentos e sítios classificados em particular, dada a sua enorme expansão e desenvolvimento. Confirmada a previsão, passados 23 anos da data supracitada, surge a necessidade de uma segunda, em 1999⁸⁹, onde o papel do Turismo na conservação do Património é agora indiscutível sendo que o primeiro “est de plus en plus largement reconnu comme une force positive qui favorise la conservation du patrimoine naturel et culturel. Le tourisme peut saisir les caractéristiques économiques du patrimoine et les utiliser pour sa conservation en créant des ressources, en développant l'éducation et en infléchissant la politique. Il représente un enjeu économique essentiel pour de nombreux pays et de nombreuses régions, et peut être un facteur important de développement, lorsqu'il est géré avec succès” (Turismo. *Carta do Turismo Cultural*, 1999, introdução).

⁸⁷ Código de Ética da Organização Mundial de Turismo consultado no dia 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.unwto.org/ethics/index.php>

⁸⁸ Carta do Turismo Cultural de 1976 (ICOMOS) consultada no dia 13 de Dezembro de 2010 e disponível em http://www.icomos.org/tourism/tourism_charter.html

⁸⁹ Carta do Turismo Cultural de 1999 (ICOMOS) consultada no dia 13 de Dezembro de 2010 e disponível em http://www.international.icomos.org/charters/tourism_f.htm

Esta carta pretende, assim, melhorar o diálogo entre os patrimonialistas e os profissionais do Turismo, para que melhor se compreendam as fragilidades inerentes a esta associação. Património aqui entende-se já tanto material como intangível, espelhando também o emergir dessa nova realidade. O documento pretende também alertar os programadores e decisores políticos para a criação de projectos sustentáveis que permitam a conservação e preservação do Património. Neste contexto, o desafio é encontrar um consenso e um equilíbrio entre o sector do Turismo Cultural e o sector do Património Cultural, entre o consumo de valores extrínsecos por parte do turista e a conservação de valores intrínsecos. Muitos aceitam já que a associação entre os dois sectores é benéfica, outros ainda a recusam completamente. Tal prende-se com o facto de ambos sectores, o do Turismo e o do Património, terem muitas diferenças na sua génese: quase sempre o primeiro se move no sector privado e o segundo no público; o primeiro possui objectivos primariamente comerciais e económicos enquanto o segundo protege os bens pelo seu valor intrínseco; os intervenientes do primeiro são oriundos do sector comercial, gestão, marketing, os do segundo cresceram nas ciências sociais ou artes; os envolvidos no primeiro são empresários, no segundo comunidades locais e grupos étnicos, e por aí adiante.

Define-se, assim, Turismo Cultural sustentável como uma associação que satisfaz não só o sector turístico como o sector de defesa do Património Cultural, objectivo último deste projecto, para o cumprimento do qual se deverá utilizar uma estratégia de cooperação total entre ambos de forma a rentabilizar os seus objectivos. É essencial que compreendam os respectivos interesses tal como é importante conjugar a apresentação de experiências autênticas e educativas com a comercialização de bens por forma à obtenção de lucro. É também necessário evitar a repetição de temas e motivos conducente à trivialização dos mesmos, o que acontece sobretudo com o Turismo de massas, e compromete o carácter histórico do Património. Em Portugal também se tem procedido à reflexão sobre esta associação, no âmbito do processo de revitalização de monumentos históricos: “Aproveitando as «janelas de oportunidade» oferecidas pelo Turismo, as acções de restauro do Património arqueológico potenciam, hoje em dia, praticas de acção cultural dirigidas a residentes e a forasteiros, e inserem-se numa estratégia de desenvolvimento sustentável que assume os sítios arqueológicos como factor de desenvolvimento, como marcas identitárias com uma valia económica

acrescentada e como produto de conhecimento e inovação...” (Património. PARREIRA, 2010: 357).

Passando agora à segunda componente que se pretende introduzir no âmbito do Turismo, o Turismo Criativo, será importante referir que este existe desde que o Turismo por si só começou, mas só muito recentemente surge com tal designação, esta mais recente ainda que a de Turismo Cultural. Os seus mentores são Greg Richards e Crispin Raymond, que definem Turismo Criativo como “learning a skill on holiday that is part of the culture of the country or community being visited. Creative tourists develop their creative potential, and get closer to local people, through informal participation in interactive workshops and learning experiences that draw on the culture of their holiday destinations”⁹⁰. Os autores acreditam que esta forma de Turismo é ainda mais sustentável que o Turismo Cultural *per se*, pois pode beneficiar as comunidades em que assenta, originar uma nova fonte de lucro e inspirar os visitantes. À medida que os “instrutores” interagem com o turista participante nos *workshops* ou outras actividades de forma próxima e autêntica, proporciona-se uma verdadeira compreensão e experiência a nível cultural que muitas vezes funciona transversalmente, beneficiando não só o turista como o “instrutor”. Sendo uma área de estudo recente, esta prende-se, sobretudo, com novas formas de consumo que implicam criatividade e possibilitam desenvolvimento pessoal (Turismo criativo. *From cultural*, 2008, part 4:7). O Turismo Criativo gera desafios não só ao destino turístico mas ao turista, utilizando novas estratégias para potenciar a experiência ao máximo, usando o Património ao dispor e angariando novos públicos. A interactividade como característica chave do Turismo Criativo encontra-se presente em todas as propostas que no próximo capítulo irão ser avançadas. O conceito de Turismo Criativo, devido à sua tenra idade, continua em permanente evolução e, em 2006, a Rede de Cidades Criativas, da UNESCO, aceitou a seguinte definição de Turismo Criativo: “Creative Tourism is travel directed towards an engaged and authentic experience, with participative learning in the arts, heritage, or special character of a place. It provides a connection with those who reside in this place and create this living culture”⁹¹. A Rede das Cidades Criativas da UNESCO⁹² foi criada

⁹⁰ Definição de Turismo Criativo segundo os seus mentores consultada a 15 de Novembro de 2010 e disponível em (http://www.creativetourism.co.nz/aboutus_ourstory.html)

⁹¹ Informação disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001598/159811E.pdf>

⁹² Informação acerca da Rede de Cidades Criativas da UNESCO consultada a 14 de Novembro de 2010 e disponível em

em Outubro de 2004. As cidades que se candidatam à rede têm como objectivo a promoção dos seus cenários criativos ao mesmo tempo que promovem a diversidade cultural. As cidades incluídas fazem parte de uma plataforma global onde podem partilhar experiências, sobretudo no âmbito das actividades que realizam baseadas no conceito de Turismo Criativo. Um dos principais ingredientes para se ser uma Cidade Criativa é a criação de parcerias público-privadas com pequenas empresas, para que estas desenvolvam o seu potencial criativo ao mesmo tempo que potenciam a economia. Em Outubro de 2006, na preparação para a Conferência de Turismo Criativo a ter lugar em 2008 em Santa Fé (uma das cidades criativas da UNESCO), no estado norte-americano do Novo México, chegou-se à conclusão que um dos significados de Turismo Criativo é o de possibilitar o acesso à história, promovendo experiências autênticas na vida cultural da cidade. O “fazer” assume particular relevância e uma vez que o Turismo Criativo está ligado à Cultura, essas experiências serão únicas e próprias de cada região. Veja-se o exemplo do Tango, como característica de Buenos Aires.

A questão dos produtos únicos de cada região é extremamente importante, uma vez que é isso que vai possibilitar a escolha específica dessa região e não de outra, e o facto de ser uma experiência local possibilita que esta seja apresentada mediante o conceito de autenticidade. Em Santa Fé, a conferência que pretendeu apresentar exemplos de sucesso e boas práticas deu origem a uma publicação, *Creative Tourism. A Global Conversation*⁹³, um dos últimos e mais valiosos contributos para a temática. A Rede de Cidades Criativas da UNESCO inclui, por exemplo, cidades que pela sua criatividade são ligadas à Música ou à Gastronomia. No primeiro campo veja-se Sevilha, em Espanha, nomeada a primeira Cidade de Música da UNESCO, em Março de 2006, por ser um centro de criatividade e actividade musical mas também pelo produto de séculos de tradição musical e influências musicais⁹⁴. O Fandango é um dos *highlights* da cidade. No segundo campo a cidade de Popayan, na Colômbia, a primeira cidade nomeada Cidade de Gastronomia da UNESCO, em Agosto de 2005, pela variedade de pratos e ingredientes que proporcionaram uma oferta única do campo da

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35257&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁹³ A publicação é apresentada e poderá ser adquirida em <http://www.santafecreativetourism.org/creative-tourism/book-creative-tourism-a-global-conversation/>

⁹⁴ Perfil de Sevilha enquanto Cidade de Música da UNESCO disponível para consulta em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001592/159293E.pdf> (consultado a 14 de Novembro de 2010)

gastronomia e que fizeram com que a cidade albergue festivais desde 2003⁹⁵. Em termos de práticas ao abrigo do conceito de Turismo Criativo, quer sejam realizadas por Cidades Criativas ou não, são muitos os exemplos dignos de menção. Entre eles, a Creative Tourism New Zealand⁹⁶, uma organização nacional da Nova Zelândia que tem entre os seus colaboradores um dos autores supra mencionados, Greg Richards, e que realiza *workshops* relacionados com os valores da Nova Zelândia: Cultura Maori, Natureza, Arte, entre outros. No endereço electrónico desta organização é também possível aceder a uma série de outros exemplos relevantes e ficar a conhecer outras práticas como é o caso das aulas de culinária na Úmbria, Itália, e das visitas guiadas, danças tradicionais, e outras actividades realizadas na Plantação de Café Losari, na Indonésia⁹⁷. Em Santa Fé é possível participar em *workshops* de agro-turismo, gastronomia, fotografia, têxteis, cerâmica, entre outros⁹⁸.

Porém, o expoente máximo da criatividade nasce numa experiência em que todos os cinco sentidos são estimulados. São experiências reais e autênticas que deixam marcas duradouras. Veja-se um exemplo que consta das actas da conferência internacional da ATLAS⁹⁹ (Association for Tourism and Leisure Education) associação pela qual Greg Richards é responsável, conferência essa que teve lugar em Barcelona, em 2005 e versou sobre o desenvolvimento do Turismo Criativo (Turismo criativo. *From Cultural*, 2008, part 4: 15-18). Nestas actas, é apresentado um exemplo que demonstra a natureza multissensorial do Turismo moderno que explora novos modos de consumo, através de uma série de estudos de caso, cada um deles relacionado com um dos cinco sentidos. Assim, associada ao sentido do Paladar, uma iniciativa da Slowfood International Association¹⁰⁰, que promove uma série de *workshops*, proporcionando experiências de diferenciação de ingredientes e sensações gustativas. Para apelar à

⁹⁵ Perfil de Popayan enquanto Cidade de Gastronomia da UNESCO consultado a 16 de Novembro de 2010 e disponível para consulta em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001592/159284E.pdf>

⁹⁶Endereço electrónico da Creative Tourism New Zealand consultado a 15 de Novembro de 2010 e disponível em http://www.creativetourism.co.nz/aboutus_ourstory.html

⁹⁷ Endereço electrónico da Plantação de Café de Losari na Indonésia consultado a 14 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.losaricoffeeplantation.com/>

⁹⁸ Informação sobre Santa Fé enquanto Cidade Criativa da UNESCO consultada a 15 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.santafecreativetourism.org/>

⁹⁹Endereço electrónico consultado a 15 de Novembro de 2010 e da ATLAS disponível em www.tram-research.com/atlas/

¹⁰⁰Endereço electrónico da Slowfood International Association consultado a 15 de Novembro de 2010 e disponível em www.slowfood.com/

Audição, o Projecto History Unwired¹⁰¹, em Veneza: um programa de visitas guiadas que tem por objectivo, através da utilização de áudio-guias, a exploração de zonas de Veneza menos conhecidas por intermédio do som (mercados, restaurantes, etc.), até porque esses guias áudio são narrados por habitantes locais. Para estimular o Olfacto, as visitas aos Jardins Casoncello¹⁰², em Scascoli também em Itália, onde é possível distinguir várias espécies de plantas através do cheiro e realizar vários tipos de actividades nesse âmbito. Para o sentido da Visão, uma experiência peculiar no campo do *Birdwatching*¹⁰³, que teve origem com o ornitólogo Claude Jenot, e que passa pela observação de corujas no bosque, durante a noite, e que se realiza a cada dois anos em vários locais da Europa. Por último, e particularmente interessante, a experiência que alia todos os sentidos, em particular o sentido do Tacto, através do conceito *Dialogue in the Dark*¹⁰⁴, que está agora por todo o mundo e pressupõe um sem número de práticas realizadas às escuras e onde os participantes são guiados por invisuais através de situações comuns, como exposições, experiências gastronómicas, e *workshops* diversos (Turismo criativo. *From Cultural*, 2008, part 4:15-18) .

Há que fazer menção ainda a um artigo do jornal *Público*, em que o autor, Sérgio Andrade, apresenta a criatividade como chave da Reabilitação Urbana (Comunicação Social. ANDRADE, 2008). O artigo fala sobre Ricardo Luz e Carlos Martins, este último da área do Turismo Cultural e do modo como acreditam que a revitalização de estruturas patrimoniais degradadas pode ser feita através da criação de actividades potencialmente criativas. As indústrias criativas constituem, assim, fontes de desenvolvimento não só cultural como económico, demonstrando mais uma vez a relação profícua que pode existir entre o Património e o Turismo. Neste caso, todas estas potencialidades vão ao encontro das estratégias tanto do PDM como do PDEE para a cidade de Évora. É, portanto, necessário potenciar a experiência criativa do turista proporcionando actividades ligadas às especificidades dos lugares e utilizando os recursos à disposição. Um exemplo, meramente ilustrativo, de uma prática criativa a ser

¹⁰¹Endereço electrónico do projecto *History Unwired* consultado a 15 de Novembro de 2010 e disponível em http://www.vanessabertozzi.com/history_unwired/hu.html

¹⁰²Endereço electrónico dos Jardins Casoncello consultado a 15 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.giardinidelcasoncello.net/>

¹⁰³ *Birdwatching* ou *Birding* é a actividade que consiste na observação e estudo de aves a olho nu ou através de binóculos, e na distinção das várias espécies de aves através do seu chamamento.

¹⁰⁴Endereço electrónico do projecto *Dialogue in The Dark* consultado a 15 de Novembro de 2010 e disponível em <http://www.dialogue-in-the-dark.com>

implantada em Évora, seria a ligação da cidade à obra literária de Virgílio Ferreira, *Aparição*¹⁰⁵, criando um roteiro pelos locais mencionados na obra.

A autenticidade é cada vez mais importante e os valores culturais tradicionais podem e devem relacionar-se com as novas tecnologias e com formas de Cultura contemporânea. O público, turista ou não, é conquistado através da experiência e do que esta pode proporcionar aos seus cinco sentidos e é ao nível desses cinco sentidos que a oferta turística e cultural deverá actuar.

III.3 N(a) prática

Na prática, todas estas vertentes, todas estas formas de Turismo e Património se poderiam aliar na criação de um projecto para o mosteiro de S. Bento de Cástris. Para isso, bastaria recorrer à legislação nacional que regula o(s) Património(s)¹⁰⁶ e promover uma associação com o sector turístico e cultural.

O processo de classificação e salvaguarda do Património está hoje a cargo, não da DGEMN, que em 2007 foi integrada no IHRU (Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana) mas de três organismos tutelados pelo Ministério da Cultura: o IGESPAR, o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC)¹⁰⁷, e as Direcções Regionais de Cultura.. E se o processo de protecção, recuperação e valorização do Património se inicia, como já se viu, com a sua classificação, o mosteiro de S. Bento de Cástris aguarda o desfecho deste processo desde 1922, altura em que foi classificado como Monumento Nacional pelo Decreto n.º 8 218, DG n.º 130, de 29-06-1922. Possui uma Zona Especial de Protecção desde 1962 (ZEP - EP DG, II Série, nº 210, de 06-09-1962) incluindo uma área *non aedificandi* (interdita à construção para minimizar os impactos construtivos)¹⁰⁸, ZEP essa que condicionará todas as eventuais soluções para o edifício pois terá de ser incluída nas propostas.

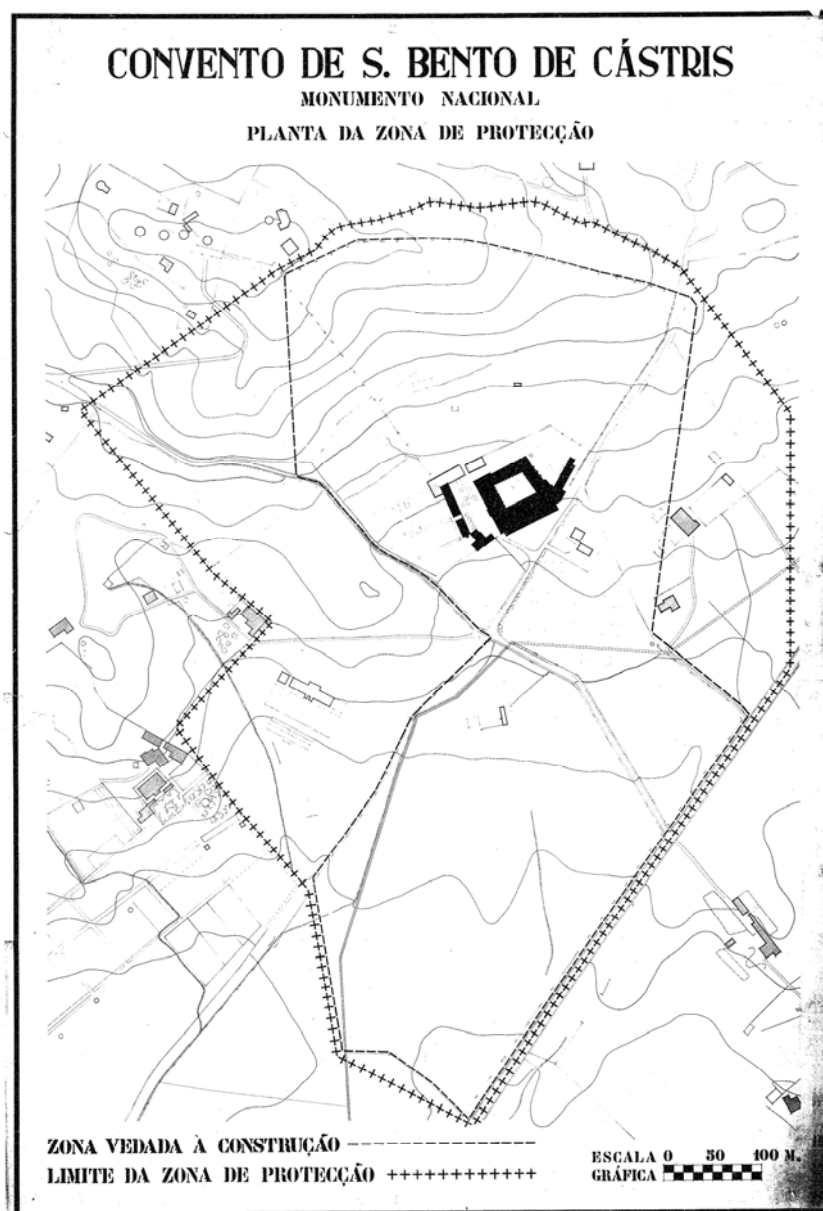
¹⁰⁵ *Aparição* é a obra literária de Vergílio António Ferreira (1916-1996), associada ao Existencialismo, publicada pela primeira vez em 1959 e que tem como palco a cidade de Évora.

¹⁰⁶ Informação acerca da legislação nacional no âmbito do Património consultada no dia 7 de Outubro de 2010 e disponível para consulta em <http://www.igespar.pt/pt/account/legislacao/>

¹⁰⁷ Endereço electrónico do Instituto dos Museus e da Conservação consultado a 20 de Março de 2011 e disponível em <http://www.ipmuseus.pt/>

¹⁰⁸ Informação consultada a 20 de Janeiro de 2011 e disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511

Figura 4 - Planta da Zona Especial de Protecção do Mosteiro de S. Bento de Cástris



Fonte: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico), IPA nº
PT040705170036, cota nº SIPA DES.0051767

O Mosteiro aguarda então as restantes etapas no processo de defesa, salvaguarda e valorização do Património: a Protecção, Conservação, Recuperação e Valorização, desde essa altura, vendo agora a sua importância ser reforçada, pela sua menção no Orçamento de Estado.

Apesar da época de crise económica actual, o Orçamento de Estado prevê para o sector da Cultura em 2011 o montante de 201,3 milhões de euros, crescendo 2,9% em

relação à estimativa de execução de 2010. Este acréscimo reflecte-se sobretudo no Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, o que demonstra a importância dada ao sector do Património. O Património (a sua recuperação e requalificação), e as Artes e Indústrias Culturais e Criativas, são dois dos eixos estratégicos para a Cultura em 2011. Assim, é possível observar como a teoria e a prática poderiam ser aliados e o que se revela pertinente e objecto de reflexão a nível teórico acaba por se espelhar naquilo que é adoptado como prioridade em cada país¹⁰⁹.

As recomendações e preocupações foram absorvidas pela legislação, bem como a mudança dos tempos, pelo que a conservação do Património atinge uma grande importância mas também a criatividade, daí que seja essencial a implementação de um tipo de Turismo com tais valências.

Posto isto, como é possível conjugar todas estas reflexões teóricas, e as necessidades que cada país encontra, respeitando sempre a legislação vigente? O que é necessário fazer para transformar um bem patrimonial num produto de Turismo Cultural e potencialmente Criativo, respeitando sempre os princípios gerais tanto de uma área como da outra? A resposta passa por contar a História do local que se pretende recuperar, torná-lo real, tornar a experiência dinâmica, fazer com que esta seja relevante para o visitante (turista ou não), concentrar esforços na autenticidade e qualidade, tornar o local mítico (já o é); enfatizar o seu carácter único; criar um fio condutor do passado para o presente (Turismo. MCKERCHER, 2007). Tudo isto é possível com o mosteiro de S. Bento de Cástris. Mantendo uma abordagem criativa, enfatizando o espaço exterior envolvente do objecto de estudo, favorecendo a interactividade com o visitante, a comunidade local e a cidade/território, integrando o projecto em práticas de Turismo Cultural/Religioso e Criativo, Évora poderia tornar-se uma cidade do século XXI: uma cidade criativa, coerente e sustentável.

¹⁰⁹ Ministério das Finanças e da Administração Pública. Direcção-Geral do Orçamento. Relatório do Orçamento para 2011. PDF consultado no dia 19 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>

Capítulo IV S. Bento de Cástris: *Que Sera?*

*“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.”*

Álvaro de Campos

IV.1 Que futuro(s)?

Como expor a História de um local como S. Bento de Cástris adaptada aos dias de hoje, em que o ritmo de vida em nada se assemelha ao que acompanhou os séculos de vida do mosteiro? Ao olhar em redor, descobrem-se infindáveis exemplos de adaptações de edifícios religiosos a outras funções, mas raramente, ao visitá-los, se sente que a História do edifício é comunicada, de uma forma ou outra. Eis o desafio. Um local mítico deverá permanecer sempre um local mítico. A autenticidade faz a diferença entre uma experiência que nos marca ou que nos abandona no momento em que a abandonamos. Para S. Bento de Cástris o maior desafio consistirá precisamente em encontrar uma função actual que comunique as razões que o tornaram naquilo que hoje é. Chega-se ao fim do percurso em que o território, a espacialidade e a história se encontram. Não é possível esquecer Évora, com todas as suas características *sui generis* e realidades antitéticas. Não é possível esquecer o local, a sua envolvente, o edifício e as regras que ditam o modo como deverá ser intervencionado. E, por fim, não é possível esquecer quem por ele passou, fazendo dele a sua morada terrena.

O Governo acalenta um projecto para o espaço, a transferência do Museu da Música¹¹⁰. O Orçamento de Estado para 2011 confirma-o¹¹¹. Será este o futuro de S. Bento de Cástris?

O presente capítulo analisará esta hipótese e avançará duas outras. Todas elas pretendem aliar Cultura, Património(s) e Turismo(s), criando sinergias e multiplicando vontades. Todas elas representam equipamentos culturais, de uma ou outra forma.

¹¹⁰ Entrevista dada pela Senhora Ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, ao Jornal de Letras. Consultada a 17 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://bloguedacultura.blogspot.com/2010/12/entrevista-ao-jl.html>

¹¹¹ Ministério das Finanças e da Administração Pública. Direcção-Geral do Orçamento. Relatório do Orçamento para 2011. PDF consultado no dia 19 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>, p. 298.

Todas procuram encontrar pontos comuns entre o invólucro e o recheio, entre o passado e o presente, para que estes possam ser transmitidos às gerações futuras de forma sustentável. O Espaço é, para isso, fundamental, bem como a criatividade. Assim, a lógica encontrada para colocar os espaços passados num espaço presente passa por privilegiar cinco locais/zonas do conjunto. A motivação para a escolha destes espaços passa por uma abordagem racional, na senda dos cânones cistercienses, apelando aos cinco sentidos (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 425), dotando estes espaços de uma importância relacionada com cada um dos sentidos, transportando e adaptando à época contemporânea uma realidade que pautou o quotidiano do mosteiro séculos atrás. Em termos simbólicos, o número cinco é o número do centro, da harmonia e do equilíbrio. Representa, para além dos cinco sentidos, as cinco formas sensíveis da matéria: a totalidade do mundo sensível (Ciências Sociais. CHEVALIER, 1982: 197-198). Abrem-se assim as portas, através do mundo sensível, a um outro, o inteligível, como sempre foi o propósito deste espaço.

Estes cinco espaços privilegiados que acompanharão as três hipóteses de reabilitação serão, portanto: o Refeitório das religiosas, a Biblioteca, a Igreja, o Claustro e o Espaço Exterior. O REFEITÓRIO (cf. Anexo XII, figuras 2, 3 e 4) enquanto espaço de convívio onde a comunidade se encontrava, ligado à história das práticas gastronómicas do mosteiro e ao sentido do *paladar*. A BIBLIOTECA (cf. Anexo XII, figuras 5 e 6) enquanto espaço de conhecimento, actividade criativa e reflexão, aliada ao sentido da *visão*. A IGREJA (cf. Anexo XII, figura 1) enquanto espaço de oração, de elevação espiritual, de ligação com o divino e desprendimento da realidade terrena frequentemente atingido por intermédio da *audição*, pela presença e ausência de som e pelo contraste que esta dualidade cria. Tanto a música e os ofícios ouvidos na Igreja, como o silêncio obrigatório que se fazia respeitar, eram parte de um todo. Assim, este espaço tem como função chamar a atenção para essa dualidade que será explorada em todas as hipóteses a apresentar, sendo que o som terá por vezes primazia e vice-versa. É a presença do silêncio que nos indica a ausência do som e é na presença do som que o silêncio ganha peso e essa é uma dinâmica de extrema importância para o presente trabalho e é nesse sentido que o espaço da Igreja deverá ser potenciado. O CLAUSTRO (cf., Anexo XII, figuras 7 e 8) enquanto “elemento fundamental na vida dos conventos (...) propiciando a meditação e a contemplação”, pleno de simbologia e onde habitualmente se encontravam poços ou fontes, plantas aromáticas e medicinais e que,

no caso das comunidades femininas deveriam ser “símbolo de vedado jardim” (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 401), associando-se, portanto, ao sentido do *tacto*, pela hipótese de junção entre aquilo que é palpável e o que é espiritual, enquanto centro vital de um mosteiro, pela possibilidade de cura do corpo através do espírito (e das plantas). Por fim, o ESPAÇO EXTERIOR do mosteiro (cf. Anexo XII, figuras 9, 10 e 11), ainda dentro da cerca conventual, também espelho da clausura, numa perspectiva de liberdade espiritual dentro da mesma, associado ao sentido do *olfacto*. Assim, estes cinco espaços deveriam ser privilegiados, não na óptica da mortificação dos cinco sentidos como há uns séculos, uma vez que tal abordagem não faria sentido numa adaptação contemporânea, mas numa perspectiva criativa de elevação espiritual através dos mesmos.

No contexto actual e na linha de tudo o que tem vindo a ser discutido, cada uma das propostas aqui apresentadas possuirá três vertentes, uma vez que todo o projecto é composto por trilogias. São elas: Reabilitar, preservar e valorizar um monumento nacional degradado – vertente patrimonial; Aproveitar recursos locais para a criação de sinergias e para o fomento da economia local – vertente comercial/ económica; Criar um equipamento cultural o mais auto-suficiente possível com uma programação que valorize o Património, a História e a Cultura do próprio local, da cidade e do país – vertente cultural. Resumindo, cada uma das hipóteses apresentadas terá sempre presente a necessidade de interpretação e comunicação do espaço, privilegiando os cinco espaços supracitados e a todas será comum a importância da criatividade e da interactividade com o público.

IV.2 Proposta I: The Sound of Music

*For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning
Or the waterfall, or music heard so deeply
That it is not heard at all, but you are the music
While the music lasts.
. T.S. Eliot, *The Dry Salvages**

No passado dia 18 de Maio, dia Internacional dos Museus, o Presidente do Instituto dos Museus e da Conservação, João Carlos Brigola¹¹², anunciou a futura transferência do Museu da Música para o Mosteiro de S. Bento de Cástris¹¹³. De Lisboa para Évora, de uma estação de Metro para um Mosteiro, de um centro urbano para uma periferia. Como encaixar esta hipótese no quadro que tem vindo a ser traçado ao longo do presente trabalho? Como aliar aqui o(s) espaço(s) e o(s) Património(s)? A resposta reside na música e na possibilidade de ouvir a história.

Os Pitagóricos consideravam a música como uma harmonia dos números e do cosmos. O recurso à música é um dos meios de associação à plenitude da vida cósmica. A música desempenha socialmente um papel mediador para alargar as comunicações até aos limites do divino. A tradição cristã reteve uma parte da simbologia pitagórica da música, considerando o ritmo ternário perfeito e o ritmo binário imperfeito. A música é a assim considerada a arte para atingir a perfeição (Ciências Sociais. CHEVALIER, 1982: 464). Não é por acaso que o gosto pela harmonia dos construtores cistercienses reflecte a importância da música no ideário medieval e de S. Bernardo, sendo que ambas, música e arquitectura, devem expressar relações perfeitas (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995: 19). A importância da música no mosteiro de S. Bento de Cástris foi já devidamente ilustrada, não sendo necessário entrar novamente em detalhe. Contudo, é

¹¹² João Carlos Pires Brigola é licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1977) e doutorado em História/Museologia pela Universidade de Évora (2001). Autor dos livros *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII* (FCG-FCT, 2003) e *Os viajantes e o “livros dos museus”* (Dafne Editora, 2010). É professor na Universidade de Évora e na Universidade Nova de Lisboa e Director do Instituto dos Museus e da Conservação.

¹¹³ De acordo com a notícia avançada pelo Jornal Público consultada a 30 de Maio de 2010 e disponível http://www.publico.pt/Cultura/museu-nacional-da-musica-sai-de-lisboa-e-vai-para-evora-em-2014_1437856

importante sistematizar conhecimentos e relembrar que este mosteiro detinha o mais extenso espólio de Livros de Coro, em relação a outros de Évora, o que demonstra a importância da música como forma de alcançar o Divino. Também as inúmeras referências a familiares de religiosas que detinham cargos na Sé de Évora enquanto cantores e mestres de música e às práticas de ensino da música no mosteiro ilustram esta importância. As monjas dotadas de particular talento para a música, tanto na prática do canto, como da composição, ou do instrumento (cf. Listagem no Anexo XI) ficaram para sempre gravadas na memória do espaço. Assim, não será possível dissociá-lo da prática da música, sendo por isso justificável que venha a albergar esta arte novamente, ainda que por vezes adaptada à realidade contemporânea.

O Museu da Música, tutelado pelo Instituto dos Museus e da Conservação e hoje situado na estação de Metro do Alto dos Moinhos, em Lisboa, abriu as portas a 26 de Julho de 1994 e possui uma das mais ricas colecções instrumentais da Europa, cerca de mil espécimes, a maioria de origem europeia, dos séculos XVI a XX, parte deles presentes na exposição permanente do museu. O projecto de criação do Museu da Música remonta a 1911 e, desde então até à data de hoje, conheceu vários espaços e formatos: esteve no Palácio das Necessidades, no Conservatório Nacional de Música, num edifício na Rua do Alecrim, no Palácio Pimenta, na Biblioteca Nacional e no Palácio Nacional Maфра, até encontrar a sua morada actual, fruto de um protocolo de mecenato com o Metropolitano de Lisboa¹¹⁴ (Museologia. *Museu da Música*, 2002). A localização neste espaço propunha colocar o museu ao alcance de diversos públicos, promovendo a democratização cultural, e o projecto de arquitectura foi coerentemente concebido de modo a permitir transparência visual para atrair o público. O Museu é composto por dois pisos: no piso superior os serviços administrativos, um centro de documentação, uma oficina de restauro de instrumentos, um gabinete de estudo organológico, os gabinetes técnicos e as reservas. O piso subterrâneo com cerca de 600m² acolhe a recepção, as instalações de apoio, a loja e a área de exposições. “À criação do museu esteve subjacente a vontade de um grande dinamizador do meio musical português, o musicólogo Michel’angelo Lambertini¹¹⁵” (Museologia. *Museu da*

¹¹⁴ Endereço electrónico do Metropolitano de Lisboa disponível em www.metrolisboa.pt/

¹¹⁵ Michel’angelo Lambertini (1862-1920) foi, no domínio da música, executante, maestro, compositor, musicólogo e organólogo, além de editor e comerciante. Mais informações disponíveis no catálogo da exposição do Museu da Música “Michel’angelo Lambertini / 1862-1920”: TUDELA, Ana Paula, Carla Capelo Machado, *Michel’angelo Lambertini / 1862-1920*, Lisboa, IPM, 2002.

Música, 2002: 7) que “foi, não só, o ideólogo da criação de um museu instrumental em Portugal, como também o responsável pela reunião do acervo inicial.” (Museologia. Museu da Música, 2002: 7). No início da década de 90, próximo da data em que o Museu foi transferido para a estação do Alto dos Moinhos, o projecto para o Museu da Música, que entretanto havia sido muitas vezes desprovido da sua essência primitiva, tenta aproximar-se novamente da ideia inicial de Lambertini e, mais do que um museu instrumental, propunha-se a criação de um museu que pudesse funcionar como centro de investigação musicológica, o que pressuporia dotá-lo de biblioteca, fonoteca, estúdios de gravação e electroacústicos, departamento de estudos etnomusicológicos, auditório e salas de ensaio. Algumas destas valências foram implementadas no museu actual ainda que a uma escala reduzida, fruto das vicissitudes do espaço que o alberga. O Museu da Música procura ainda uma casa que lhe possibilite ser mais do que um museu de instrumentos musicais. O seu acervo integra, para além destes e dos seus acessórios, espólios documentais, pinturas, gravuras, fotografias e em termos de acervo sonoro cerca de 6000 peças entre as quais discos antigos de 78 e 80 rotações, outros mais recentes de 33 e 45, rolos de pianola, rolos de cera, bobinas electromagnéticas, cassetes de áudio e CDs (Museologia. *Museu da Música*, 2002: 37).

Quanto ao seu funcionamento e perspectivas de futuro face a uma possível transferência para a qual o Museu não se encontra a trabalhar, numa entrevista dada por um técnico superior do Museu, o Dr. Rui Pedro Nunes, esclarecem-se alguns pontos (cf. Anexo VI). À data da entrevista, 24 de Setembro de 2010, o Museu da Música possuía apenas oito pessoas no seu quadro de funcionários. Não possuía ninguém na área da conservação e restauro nem um conservador das colecções. Tendo em conta o reduzido número de funcionários, todos eles desdobram as suas funções pelas mais variadas áreas e o número de actividades que o museu realiza depende da disponibilidade dos mesmos, pelo que estas funcionam por marcação. A questão do espaço também se afigura de extrema importância. Não existem salas de exposição para além da exposição permanente, que é um *open space*, pelo que, a realizar exposições temporárias, estas terão de ser conjugadas no mesmo espaço. A colecção instrumental também sofre, visto que não é possível aumentar as incorporações, por falta de espaço. Assim, um museu com uma colecção que começou a ser recolhida no princípio do século XX, não possui instrumentos muito para além das primeiras décadas do mesmo, tendo por isso muito poucos instrumentos contemporâneos.

Precisamente em função das suas colecções, o Museu da Música acaba por comunicar mais com o público da música clássica/erudita, embora um dos seus objectivos seja chegar a um público mais alargado. É um museu que dá primazia, pela forma como se organiza no espaço que tem, às suas colecções instrumentais, não sendo possível ao público aceder às colecções não-instrumentais. É, neste momento, um Museu de instrumentos musicais, e não um Museu da Música.

A questão da interactividade com o público, vital numa era de indústrias criativas e num museu desta tipologia em que o Património Imaterial assume um papel central, vê-se também diminuída no espaço actual do Museu, que não tem grandes possibilidades, quer financeiras, quer de espaço, para interagir com o público. Esta falta de interactividade atinge todos os tipos de público, como por exemplo o invisual, para quem o museu disponibiliza um roteiro em Braille, apenas para consulta. É necessário um futuro espaço que possibilite a interacção como o público, que transmita a música das mais variadas formas.

Quando questionado sobre a possibilidade de instalação do Museu da Música no Mosteiro de S. Bento de Cástris, o Dr. Rui Pedro Nunes realça a necessidade de se conjugar a missão do edifício e do museu, alertando para as dificuldades que isso criaria, por exemplo, à realização de um concerto de música rock, uma vez que este estilo de música não se coaduna com o espaço¹¹⁶. Certamente que ambos os desígnios terão de se respeitar mutuamente, mas encontrar também formas de não se diminuírem/vetarem. Esta possível transição é vista com preocupação pelo facto de o museu vir a ser afastado de um grande centro urbano como é Lisboa mas, sobretudo, pelas características inerentes ao mosteiro que implicará uma manutenção especializada. Contudo, o Dr. Rui Pedro Nunes acredita que, sob uma direcção competente e com uma programação à medida, este poderá vir a ser um espaço privilegiado para o Museu da Música, numa lógica de ligação à cidade e de criação de sinergias que justifiquem a deslocação das pessoas ao espaço, aproximando-se da ideia inicial do museu da música de Lambertini e incluindo valências como um centro de investigação, uma biblioteca, estúdios de gravação, salas de concertos, de ensaios, camarins, etc. A visita ao Mosteiro de S. Bento de Cástris, sedutor como este se apresenta a quem o vê, proporcionou novas ideias, como a implantação de residências artísticas, festivais de Verão, plantação de

¹¹⁶ Neste caso seria necessária a contextualização do programa implementado e a sua adaptação ao espaço.

vinhas. Surgiu também a ideia, há muito acalentada pelo Museu da Música, da criação de um Arquivo Sonoro, que juntamente como o Museu, justificaria a rentabilização do enorme espaço.

Chega-se assim a um ponto de contacto entre o Museu da Música, como ele é hoje, e o Mosteiro de S. Bento de Cástris: ambos são realidades (físicas e imateriais) que têm ainda um desígnio por cumprir, que não se revêem naquilo que hoje são, espaços que podem encontrar-se um no outro e assim encontrar um futuro. É necessário resgatar o Museu da Música, devolvê-lo à música e à imaterialidade, dotá-lo de um espaço que lhe faça jus. É também necessário resgatar o Mosteiro de S. Bento de Cástris, dotando-o de uma função que faça jus à sua História. *Como consegui-lo?*

Assume-se aqui a definição de Museu proposta pelo ICOM¹¹⁷ em 2005 que refere que um « museu é uma instituição ao serviço da sociedade, que tem por missão explorar e compreender o mundo através da investigação, da preservação e da comunicação, nomeadamente a interpretação e a exposição, de testemunhos materiais e imateriais que constituem o Património da HUMANIDADE.” Para além desta definição, que inclui já a referência ao Património Imaterial, ao contrário das anteriores, assumem-se como pressupostos para a criação deste projecto, os conceitos de *ecomuseu*, *nova museologia* e *sociomuseologia*, que surgiram a partir da década de 70 do século XX, década em que houve uma proliferação de museus. O Ecomuseu é uma palavra inventada em França, em 1971, por Hugues de Varine¹¹⁸ e Georges Henri Rivière¹¹⁹ para contornar o efeito negativo da palavra ‘clássica’ de museu. O prefixo “eco” refere-se a uma noção de *ecologia humana* e às relações dinâmicas que o homem e a sociedade

¹¹⁷ O International Council of Museums (ICOM) foi criado em 1946 em Paris, e é a maior organização de museus e de profissionais de museus do mundo. Tem como principal objectivo a cooperação entre os museus, representa a profissão museológica no plano internacional e é o instrumento técnico que implementa os programas da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Mais informação disponível em <http://icom.museum/>. Endereço consultado a 10 de Janeiro de 2011.

¹¹⁸ Hugues de Varine trabalhou de forma próxima com Georges-Henri Rivière, tendo-lhe sucedido em 1964 como director do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Viveu e trabalhou vários anos em Portugal, ligado à acção cultural da Embaixada francesa. Contribuiu para a definição de nova museologia e ecomuseu.

¹¹⁹ Georges Henri Rivière, (1897–1985) foi um museólogo Francês na área da Museologia Etnográfica, a quem se deve a definição de ecomuseu. É autor da obra *La muséologie selon Georges-Henri Rivière* (1989).

estabelecem com a sua tradição, o seu meio envolvente e os processos de transformação desses elementos¹²⁰.

O movimento da nova museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na “Mesa - Redonda de Santiago do Chile” organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o carácter global das suas intervenções¹²¹. A partir dos finais do século XX, inícios do século XXI assiste-se a uma evolução da instituição museu e a uma valorização do objecto em si mesmo e do seu contexto. Assim, a Sociomuseologia envolve conceitos de desenvolvimento, território, participação e inclusão social e adequa-se aos condicionalismos da sociedade contemporânea. “A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da HUMANIDADE...” (Museologia. MOUTINHO, 2002: 321). Nesta Mesa Redonda de Santiago do Chile, propõe-se que o museu situe “as suas actividades num quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, isto é, ligando *o passado ao presente*, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior das suas respectivas realidades nacionais!” (Museologia. MOUTINHO, 2002: 321). “Entre o paradigma do museu ao serviço das colecções e o paradigma do museu ao serviço da sociedade, está o lugar da Sociomuseologia” (Museologia. MOUTINHO, 2002: 322) e é precisamente aqui que um Museu da Música, uma arte universal, se deve colocar.

Propõe-se, assim, que um futuro Museu da Música a instalar em S. Bento de Cástris se reconheça ao serviço da sociedade em que irá estar inserido, e a que estejam subjacentes as ideias de Sociomuseologia e de Ecomuseu, considerando este último nas suas três vertentes: «um laboratório, na medida em que contribui para o estudo histórico e contemporâneo da população e do seu meio e favorece a formação de especialistas neste domínio, em cooperação com as organizações exteriores de investigação; “um conservatório, na medida em que ajuda a preservação e a valorização do Património

¹²⁰ A Declaração de Quebec, Princípios Base para uma Nova Museologia de 1984 está disponível para consulta no endereço electrónico do International Movement for a New Museology (MINOM), disponível em

http://www.minom-icom.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:quebec-declaration&catid=2:presentation&Itemid=2 (consultada a 14 de Dezembro de 2010). Para mais informações consulte-se também VARINE, Hugues de, “Museologia e museografia dos territórios”. *Ecomuseu Informação*. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal, 2005, 8-12 e RIVIÈRE, Georges, *La muséologie selon Georges Henri Rivière, Textes et témoignages*. Paris: Dunod, 1989.

¹²¹ A Mesa Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972 foi consultada a 14 de Dezembro de 2010 e está disponível para consulta em <http://www.mestrado-museologia.net/declaracoes.htm#Santiago>

Cultural e natural desta população” e “uma escola, na medida em que associa esta população às suas acções de estudo e de protecção, incitando-a a apreender melhor os problemas do seu próprio futuro» (Museologia. RIVIÈRE, 1985: 182-183) adaptando estas realidades ao estudo, preservação e valorização da Música.

Tendo em conta este enquadramento, as lacunas do Museu da Música actual e o espaço do Mosteiro, o que está previsto e o que poderá ser implantado? Numa entrevista à agência Lusa¹²² a Senhora Ministra da Cultura afirmou que o novo Museu terá espaço para residências artísticas, para uma orquestra com sede no Alentejo e que irá englobar o Arquivo Sonoro, segundo o modelo da etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, que deverá incluir o arquivo sonoro da RDP¹²³.

O artigo de Salwa El-Shawan Castelo-Branco¹²⁴ dedicado aos Arquivos Sonoros e Audiovisuais no Século XXI, incluso numa publicação dedicada precisamente à relação entre museus e Património Imaterial (Música. CASTELO-BRANCO, 2009: 187-196), deixa transparecer a visão da Autora sobre esta matéria. Esta refere que Portugal possui um Património considerável de registos sonoros produzidos ao longo do século XX que se encontram dispersos e que não existe uma estrutura que lhes garanta o restauro, preservação e acesso. A criação de um arquivo sonoro nacional tem sido pensada ao longo de vários governos, à semelhança do que acontece com o actual, não tendo sido ainda implementada. A visão da Autora é a de que é imprescindível que exista um arquivo sonoro ou audiovisual (tendo em conta que nas últimas duas décadas estas duas tipologias tem vindo a ser integrados numa única instituição), que se dedique à recolha, inventariação, restauro, preservação, arquivo, estudo e disponibilização de registos sonoros e audiovisuais uma vez que estes constituem “fontes indispensáveis para o conhecimento de uma dimensão importante da história da Humanidade desde finais do século XIX” (Música. CASTELO-BRANCO, 2009: 188). Não se justifica que numa época em que existe tanta documentação para a salvaguarda do Património Imaterial esta vertente seja desvirtuada. A maioria do Património sonoro português, que

¹²² Esta notícia foi consultada a 2 de Dezembro de 2010 e está disponível em <http://www.regiao-sul.pt/noticia.php?refnoticia=110518>

¹²³ A informação acerca da Rádio Difusora Portuguesa está contida no endereço electrónico da Rádio e Televisão Portuguesa (RTP), disponível em <http://www0.rtp.pt/radio/>

¹²⁴ Salwa El-Shawan Castelo Branco é professora catedrática de Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e directora do Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, na mesma instituição. Possui vasta obra publicada na área da Etnomusicologia e dirigiu a edição da *Enciclopédia da Música Portugal no Século XX* (Círculo de Leitores, 2010).

remonta aos finais do século XIX está por identificar e inventariar e está disperso por colecções públicas e privadas em Portugal e no estrangeiro.

O Museu da Música tem hoje como missão “salvaguardar, conservar, estudar, valorizar, divulgar e desenvolver os bens culturais do Museu, promovendo o Património musicológico, fonográfico e organológico português, tendo em vista o incentivo à qualificação e divulgação da cultura musical portuguesa. Esta missão traduz-se num conjunto de atribuições onde se inclui a salvaguarda e estudo das colecções, incorporação de novos espécimes, realização de exposições temporárias, edição de publicações, realização de visitas educativas, recitais, conferências e outros eventos.”¹²⁵.

Em S. Bento de Cástris o Museu da Música poderia cumprir esta missão de forma mais aturada e ampliá-la, alargando-a ao ensino da música, justificado por séculos de práticas de ensino no mosteiro; à incorporação de novos espécimes; à realização de exposições temporárias, de concertos, à divulgação da cultura musical portuguesa que tem e teve tão grande expressão em Évora, à criação de sinergias com outras instituições de ensino e conceituadas no panorama musical português e estrangeiro; ao apoio a residências artísticas que fomentem a criação *in situ*, num contexto tão específico e peculiar, à divulgação da música também contemporânea; ao alargamento dos públicos e ao aumento da fruição cultural proporcionando a sua democratização. Ao promover a Música e o Som e não apenas instrumentos musicais ou “alguma música” criar-se-ia um pólo musical, dedicado não só ao estudo das colecções e espólio actual e futuro do museu mas também à primazia da imaterialidade da Música através de abordagens criativas, oferecendo a possibilidade de ouvir a música “while the music lasts”.

Numa perspectiva criativa e de comunicação do mosteiro, os cinco espaços privilegiados também seriam importantes, em particular a Igreja, uma vez que , não estando já afecta ao culto, seria um espaço privilegiado para a realização de concertos, sobretudo de temática religiosa e recitais, pelas condições acústicas que possui. Voltaria assim às origens e seria novamente um espaço em que a música se assumiria como elo de ligação entre o terreno e o divino. A biblioteca, no alçado principal sul, deveria ser mantida o mais possível na sua originalidade e orientada para a conservação das

¹²⁵Informação consultada a 20 de Janeiro de 2011 e disponível em http://www.museudamusica.imc-ip.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=105&lang=pt

espécies, mas também para um centro de documentação e especialização na área da musicologia e organologia, albergando, inclusivamente, programação cultural em espaço biblioteca. O Claustro, Refeitório e Espaço Exterior devem manter-se transversais às três opções apresentadas salientando a importância do Claustro enquanto local de silêncio, contrastante com a música. No caso do Espaço Exterior será necessária a articulação cuidadosa, tendo em conta as ideias a serem aí implementadas, para a eventual criação de Festivais de Verão, que devem ser desenvolvidos de forma sustentável para o próprio conjunto, havendo para isso uma preferência por um repertório mais clássico.

Não se pretende desta reflexão um plano museológico mas antes um projecto cultural, anterior ao primeiro, que defina uma vocação e perspectivas de evolução do Museu, os públicos, o papel social, a tutela, entre outros aspectos relevantes. Só depois deverá ser elaborado o programa museológico, de acordo com Artigo 86º da Lei nº 47/2004 de 19 Agosto¹²⁶, que define os critérios para a elaboração do plano museológico e estabelece que este deve ser elaborado em harmonia com o projecto de arquitectura, tendo em conta a boa execução do mesmo. Não existe ainda um programa museológico para a instalação do Museu da Música no Mosteiro de S. Bento de Cástris, pelo menos que seja do nosso conhecimento. Existe um levantamento de áreas necessárias à criação de um museu da Música de raiz (cf. Anexo VI) e que parte de uma revisão feita em 2010 de um documento elaborado pelo Museu da Música. Esse levantamento encontra-se também na posse da Direcção Regional de Cultura do Alentejo embora não tenha sido elaborado a pensar em Cástris e inclui um texto introdutório elaborado a 17 de Fevereiro de 2010 (cf. Anexo VII) e que dá conta da necessidade, num futuro museu da música, de espaços que aumentem as receitas e que integrem as novas tecnologias. Este documento reconhece também a necessidade de se pensar a localização do museu no sentido de se vir a reunir num mesmo local outras entidades (públicas e/ou privadas) relacionadas com música e som, como por exemplo, o Arquivo Fonográfico Nacional, escolas de música, escolas técnicas, centros de investigação, lojas de música e de instrumentos, editoras discográficas, associações musicais, rádios, orquestras. O levantamento de áreas¹²⁷ propriamente dito inclui

¹²⁶ Lei-Quadro dos Museus Portugueses

¹²⁷ Ministerio de Cultura [de Espanha] (2006) – *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid: MC, Secretaría General Técnica. Disponível em <http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>

estúdios de gravação, salas de mistura, salas de ensaio, auditório com cabines de projecção e tradução, camarins, salas de arrumos, de apoio técnico, biblioteca/ fonoteca com sala de leitura e de audição, bem como espaços que se prendem com um qualquer museu genérico, independentemente da sua tipologia. Há uma preocupação com pessoas de mobilidade reduzida e com instalações de apoio ao funcionamento como sanitários, vestiários, salas de estar, cozinha, gabinetes salas de tratamento e depósito de fundos, salas de reuniões, salas de exposição permanente e temporária, armazéns, área de recepção de bens culturais, laboratórios de conservação e restauro, arquivos documentais, reservas de bens culturais, serviços administrativos, gabinetes de investigação, espaços de vigilância, espaços de manutenção, entre outros, o que perfaz um total de 7828m² e mostra claramente a necessidade de colmatar as dificuldades do actual espaço que alberga instrumentos nos corredores do piso superior, entre outros problemas.

É necessário agrupar todas estas visões de futuro para um Museu da Música, ver o que têm em comum e sistematizá-las. A ser instalado em Évora, esta sistematização passaria por fazer uma ligação não só ao espaço em si mas também à cidade.

O Departamento de Música¹²⁸ da Universidade de Évora possui um curso de Licenciatura de três anos em Música, cursos de Mestrado em Música (Composição e Interpretação) e em Musicologia, Doutoramentos em Musicologia, em Música (Composição e Interpretação) e um corpo docente que conta com alguns dos músicos e musicólogos mais conceituados do País alargando o repertório à Música de hoje com a possibilidade da vertente em Jazz.

Por outro lado, é inevitável não fazer referência ao passado da cidade na área da Música, nomeadamente à importância da escola de Música da Sé de Évora criada em 1528, quando foi emitido um alvará destinado ao Cabido da Sé que abriu as portas à criação de uma escola de música, onde ingressariam estudantes que receberiam alojamento, roupa e alimentação, e de entre os quais seriam escolhidos quatro para acompanharem a missa e outros acontecimentos litúrgicos. Em 1552, já por iniciativa do Cardeal D. Henrique, é criado o Colégio do Moços do Coro, que, por funcionar em regime de internato, permitia uma melhor da aprendizagem da música. Desta escola de Música destacam-se figuras como Manoel Mendes que para além da qualidade enquanto

¹²⁸ Endereço electrónico do Departamento de Música da Universidade de Évora consultado a 5 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www.ensino.uevora.pt/mus/acesso.htm>

compositor, a ele se deve a formação extraordinariamente competente de um conjunto de discípulos, de entre os quais se destacam Frei Manuel Cardoso, Duarte Lobo e Filipe de Magalhães, entre outros, que vieram a ocupar os cargos mais prestigiados das instituições musicais portuguesas da geração seguinte. A Escola de Música da Sé de Évora é encerrada em 1835, com o exílio do Arcebispo da cidade, fruto das guerras liberais mas é possível considerar o final do século XVI e o século XVII como o seu período áureo (Música. NERY, 1991)

Em termos de instituições ligadas à Música, para além da Universidade, o Conservatório Regional de Évora – *Eboræ Mvsica*¹²⁹, cuja autorização para funcionamento foi concedida pelo Ministério da Educação, em 2003/2004, oficializando os Cursos ministrados pela Associação Musical de Évora “Eboræ Mvsica” que existia há 20 anos e que tem por objectivos a interpretação e divulgação da música, em especial da obra dos grandes compositores da Escola de Música da Sé de Évora, fomentar a formação de Músicos em vários campos, se apresenta como uma instituição passível de criar sinergias e ligações com o passado da cidade, transportando-o para o presente. Existirão outras expressões de música coral e instrumental na cidade que poderiam posteriormente ser também chamadas a criar sinergias e a apresentar o seu trabalho neste espaço dedicado à Música. Veja-se o exemplo dos grupos de Cante Alentejano, ou daqueles se dedicam a um Repertório Renascentista mas do domínio Profano. Os exemplos multiplicam-se, o que significaria uma multiplicação profícua de sinergias.

Em Cástris, num futuro espaço dedicado à música, essas sinergias poderiam ser aproveitadas através de uma abordagem criativa, quando assim se justificasse, através da realização de *workshops* e cursos de música, através da implementação de residências de artistas que muito beneficiariam do espaço e da sua envolvente, de acordo com a exploração dos recursos endógenos, da exploração do refeitório enquanto restaurante, e que nesta proposta poderia ser acompanhado de música ao vivo com vários tipos de repertório dedicado a várias épocas, com recriações históricas do passado musical do edifício, nomeadamente do tipo de música que ali era criada. Para além disso, a utilização dos nomes das monjas que ficaram ligadas à Música em Cástris, poder-se-ia revelar não só criativa, como um modo de comunicar a História, bem como a utilização de repertórios coevos das várias épocas áureas do mosteiro e recriações das

¹²⁹ Endereço electrónico do Conservatório Regional de Évora consultado no dia 17 de Outubro e disponível em <http://www.eborae-musica.org/>.

práticas musicais passadas. E numa perspectiva de implantação de práticas criativas, com vista, por exemplo, à entrada de Évora na Rede de Cidades Criativas da UNESCO, enquanto Cidade de Música, porque não transportar os recursos de um futuro Museu da Música para fora dele mesmo, ligando-o à cidade e ao passado musical da mesma, e recriando práticas *in situ*, na Sé de Évora e noutros locais?

As grandes vantagens que se identificam nesta proposta prendem-se com a utilização e rentabilização de um espaço, que é sem dúvida mais privilegiado que o actual, uma vez que proporciona um sem número de valências e que está ele próprio relacionado à música, bem como as possibilidades que oferece de ligação a outras instituições e de criação de sinergias. Por outro lado este local viria colmatar uma enorme necessidade de um espaço dedicado ao estudo e à divulgação da música para o público a sul do Tejo; um espaço polivalente que permitiria a diversos públicos uma fruição deste tipo de arte.

É, contudo, um projecto que também apresenta dificuldades, para a solução das quais teria de ser feito um esforço conjunto. São elas o facto do espaço se localizar fora de um grande centro urbano e a cerca de 1,5km da cidade, o que impossibilita a deslocação *a priori* de certos tipos de público. Para colmatar esta dificuldade seria necessária a criação de um sistema de transporte público, nomeadamente em articulação com a rede TREVO¹³⁰. Por outro lado, o espaço possibilita o estacionamento de público e funcionários e se integrar valências na área do ensino e da divulgação musical, a deslocação dos públicos ao local seria justificada. Também a inclusão do Arquivo Sonoro e de uma Orquestra seria uma forma de rentabilização do espaço e facilitaria a sua manutenção pelos recursos que implica e pelos meios que move. E se, por um lado, o edifício condiciona as actividades que nele podem ser implementadas, numa lógica de respeito pelos seus espaços e História, uma programação pensada e cientificamente justificada seria o modelo mais sustentável a implementar. Para além do mais, se competentemente programado poderá ser um equipamento quase auto-suficiente devido à criação de residências, realização de *workshops*, um restaurante, lojas, aulas, concertos e estúdios, pronto a cumprir o desígnio de Lambertini.

Na apresentação do Plano Estratégico dos Museus – “Museus para o Século XXI”, que teve lugar no dia 20 de Janeiro de 2010, apresentado pelo Director do

¹³⁰TREVO - Transportes Rodoviários de Évora. Endereço electrónico disponível em www.trevo.com.pt/pt/default.asp

Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), João Brigola, que está estruturado em seis eixos estratégicos¹³¹, anunciou-se a transição faseada para tutelas municipais, ou afectação a Direcções Regionais de Cultura, de alguns dos 28 museus do MC/IMC, e a governança de proximidade com os representantes e associações profissionais dos sectores da Cultura, das Universidades, etc. bem como os municípios, entre outros agentes. Será este o futuro do Museu da Música, uma vez que o Mosteiro de S. Bento de Cástris está afecto à Direcção Regional de Cultura do Alentejo? Qual será então o seu modelo de gestão? Continuará a pertencer à administração central, passará a ser administrado pela Câmara Municipal de Évora, ou será estabelecida uma parceria? Todas estas hipóteses estão contempladas na Lei-Quadro dos Museus Portugueses. O Estado, as Regiões Autónomas e os municípios promovem a constituição de parcerias entre entidades públicas e privadas para a criação e qualificação de museus tendo em vista o enriquecimento do Património Cultural¹³².

A transferência de tutela de alguns museus para as respectivas autarquias, também anunciada pela Ministra Gabriela Canavilhas numa entrevista à Lusa¹³³ será acompanhada por "um envelope financeiro que permita uma relação de responsabilidade do Estado em relação a esses museus" sendo a visibilidade nacional assegurada pela integração na Rede Portuguesa de Museus¹³⁴. Assim, na eventualidade de ser transferido para a administração local, o museu teria de recorrer ao ProMuseus¹³⁵. Mas seria isso o suficiente para cumprir o seu desígnio de Museu da Música? Será então um Museu Nacional ou um Museu Local? De acordo com a Lei-Quadro¹³⁶ a Função dos museus nacionais é contribuir para assegurar a concretização do direito à Cultura e à fruição cultural; gerir sectores fundamentais do Património Cultural, tendo em conta a manutenção e o reforço da identidade nacional; fomentar a investigação de carácter

¹³¹ Para mais informações sobre o Plano Estratégico Museus para o século XXI consulte-se http://www.culturaonline.pt/Noticias/Pages/20100122_PlanoEstrategicoMuseus.aspx (consultada a 2 de Janeiro de 2011).

¹³² Informação contida na Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto – Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Cap. VII, secção III Parcerias, artigo 95º.

¹³³ De acordo com a notícia consultada a 14 de Janeiro de 2011 e disponível para consulta em <http://www.cmjornal.xl.pt/Imprimir.aspx?channelid=00000013-0000-0000-0000-000000000013&contentid=84f23036-6b75-4e4a-b41a-9d93f4ca659e>

¹³⁴ Informação acerca da Rede Portuguesa de Museus consultada a 19 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/rpm/ContentDetail.aspx>

¹³⁵ O ProMuseus é um programa de apoio financeiro aos museus da RPM, não dependentes da administração central, gerido técnica, administrativa e financeiramente pelo Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Criado pelo Despacho Normativo nº 3/2006, de 13 de Julho, o ProMuseus veio substituir o anterior Programa de Apoio à Qualificação de Museus (PAQM)

¹³⁶ De acordo com a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Cap. VIII, Secção II Museus nacionais e núcleos de apoio a museus artigo 106º

disciplinar e temática correspondente à sua área de actuação; apoiar tecnicamente os museus da mesma área disciplinar e temática ou de áreas funcionais afins; desempenhar um papel promotor da inovação e do incremento de actividades experimentais; formar pessoal especializado. Não deverá um Museu da Música ser um Museu Nacional, tanto quanto a Música é uma arte Universal, de todos e para todos?

E seja qual for a sua estrutura orgânica e tutela, quais serão os seus recursos financeiros para além dos previstos no Orçamento de Estado para o Sector da Cultura?

Certamente que um projecto desta monta, sobretudo pelos aspectos negativos que se lhe antevêm e que lhe têm sido apontados, como a sua descentralização e afastamento do centro urbano, necessita de exemplos a seguir. Veja-se, por exemplo, Cité de la Musique¹³⁷, em Paris, um complexo dedicado à música e situado nos arredores de Paris. Contém um anfiteatro, uma sala de concertos, um museu da música, salas de exposição, arquivos e espaços para *workshops*, bem como o Conservatório de Música de Paris e uma excelente biblioteca. A sua distância ao centro, por exemplo da Torre Eiffel, é de cerca de 8 km¹³⁸, e uma vez que o percurso pode fazer-se de metro, este pode percorrer-se num curto espaço de tempo.

IV.2.1 Outros sons, (n)outros espaços

A Cité de la Musique é, sem dúvida, um dos melhores exemplos de complexos dedicados à Música em todas as suas vertentes. Contudo, tendo em conta as especificidades do caso que aqui é apresentado, o do Mosteiro de S Bento de Cástris, afigura-se pertinente ilustrar, através de exemplos concretos de espaços que foram ocupados por Museus da Música ou de Instrumentos Musicais, que esta implementação é possível e poderá ser benéfica. Os Museus na área da música podem ser divididos em várias categorias, sendo que a que inclui um maior número de casos é a de museu de instrumentos musicais, que pode albergar ou não mais valências e alargar o seu âmbito de actuação, dependendo de cada caso específico. Existem também muitos museus

¹³⁷ Endereço electrónico da Cité de la Musique consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.cite-musique.fr/anglais/Default.aspx

¹³⁸ De acordo com a informação disponibilizada pela Google Mapas, consultada a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em http://maps.google.pt/maps?f=d&source=s_d&saddr=Tour+eiffel&daddr=mus%C3%A9+de+la+musique&hl=pt-PT&geocode=FdyG6QIdTwIjACHp3lhAWm-8fg%3B&mra=ls&sl=45.120053,2.241211&sspn=11.749226,38.759766&ie=UTF8&ll=48.873974,2.343864&spn=0.042791,0.151405&z=13

dedicados a um só compositor, por via da ligação do espaço em que o museu está instalado, ou do próprio território em que se insere, a essas figuras. Pretende-se aqui delimitar os exemplos apresentados à primeira categoria, uma vez que é aquela que mais se aproxima da realidade estudada. Com base na pesquisa efectuada, foram seleccionados cinco exemplos de museus que funcionaram segunda a lógica de ocupação de um espaço pré-existente. São eles a Haus der Musik, em Viena de Áustria, o Musée des Instruments de Musique em Bruxelas, o Museu de Instrumentos Musicais na Galleria dell'Accademia, em Florença, Itália, o Museu da Música, em Basel, Suíça, e o Musikmuseet em Estocolmo, Suécia.

A Haus der Musik em Viena¹³⁹, que traduzindo à letra significa Casa da Música mas que para a língua inglesa, por exemplo, foi traduzida como *Sound Museum*, Museu do Som, é, como as várias e abrangentes designações indicam, um museu de descoberta interactiva que se dedica, sobretudo, ao experienciar da música em si, através de diversos mecanismos e instalações interactivas. Mais do que um museu de instrumentos musicais, que não é nem pretende ser, a Haus der Musik permite captar a essência da música e perceber os seus mecanismos. A Haus der Musik está situada no antigo palácio do Arquiduque Carlos e o projecto de arquitectura combinou as raízes históricas do edifício com um design inovador.

O Musée des Instruments de Musique (Mim)¹⁴⁰, em Bruxelas, um pouco à semelhança do que acontece com o Museu Nacional da Música em Portugal, foi criado muito antes de ter ocupado as instalações actuais e o seu espólio esteve disperso por vários locais, inclusivamente um pólo do Conservatório de música, nem sempre encontrando nessas moradas temporárias as condições ideais à sua preservação. Os dois edificios em que hoje se encontra o Mim, os antigos edificios Old English, conjugam os estilos neoclássico (1774) e *Arte Nova* (1899), e abriram ao público no ano 2000. As instalações incluem salas de exposição, um auditório de concertos, *ateliers*, biblioteca, loja e restaurante.

O Museo degli Strumenti Musicali, na Galleria dell'Accademia¹⁴¹, em Florença, espaço universalmente conhecido por albergar a estátua de David, da autoria de Miguel

¹³⁹ Endereço electrónico da Haus der Musik consultado a 19 de Março de 2011 e disponível em <http://www.hdm.at/en/2.htm>

¹⁴⁰ Endereço electrónico do Mim consultado a 19 de Março de 2011 e disponível em <http://www.mim.be/en>

¹⁴¹ Endereço electrónico da Galleria dell'Accademia consultado a 19 de Março de 2011 e disponível em http://www.firenzemusei.it/00_english/accademia/galleria.html

Ângelo, é o exemplo típico de um museu que ocupa espaços com história, uma vez que a galeria está situada no local onde outrora existiu o Mosteiro de San Matteo e o Convento de San Niccolò Cafaggio, ocupando também o espaço do hospital medieval de San Matteo. O museu de instrumentos musicais ocupa parte da Galeria da Academia e possui uma colecção de instrumentos originários sobretudo na colecção privada da família Medici, e que datam dos séculos XVI ao XX. Para além do espaço de exposição o museu possui uma sala com computadores que permite aos visitantes ouvir o som dos instrumentos expostos.

O Museu da Música de Basel¹⁴² contém a maior colecção de instrumentos musicais da Suíça e abriu ao público em 2000, substituindo o antigo museu de instrumentos musicais. O novo conceito baseia-se na aplicação de diferentes abordagens à música e aos instrumentos musicais. Em cada um dos três pisos do museu, são exploradas dinâmicas e temáticas diferentes e a relação dos instrumentos entre si e com o contexto em que se inserem. O visitante pode também ouvir amostras musicais em cada um dos pisos, e consultar quadros interactivos para aprender mais sobre os instrumentos expostos. Este museu veio ocupar, muito à semelhança do que poderá vir a acontecer em S. Bento de Cástris, um monumento histórico, uma vez que apesar de ter albergado uma prisão que funcionou entre 1835 e 1995, todo o complexo tem origem no Mosteiro de S. Leonardo, o primeiro edifício religioso da cidade e que data do século XII.

Por fim, o Musikmuseet¹⁴³, na Suécia, localizado no mais antigo edifício industrial de Estocolmo, construído no século XVII. Este museu existe há mais de 100 anos, embora tenha sofrido alterações no conceito que pretende fazer passar e no próprio nome. É hoje não só um museu de instrumentos musicais, mas possui uma sala de concertos, e promove debates em torno da música, bem como actividades com escolas.

Através destes cinco exemplos bem sucedidos de ocupação de espaços para instalações de museus da música e de instrumentos musicais, observa-se que, cumprindo os preceitos e respeitando os edifícios, que nem sempre contam com um

¹⁴² Endereço electrónico do Museu da Música de Basel consultado no dia 19 de Março de 2011 e disponível em <http://www.hmb.ch/de/hmb/houses/musicmuseum.html>

¹⁴³ Endereço electrónico do Museu da Música de Estocolmo consultado no dia 19 de Março de 2011 e disponível em <http://www.musikmuseet.se/index.php?l=en>

passado relacionado com a Música, é possível tirar partido das instalações e comunicar tanto o espaço como as colecções. S. Bento de Cástris tem, ainda assim, a vantagem acrescida de possuir esse passado indissociável da actividade musical, reforçando a ideia de que a futura instalação do Museu da Música não estaria desarticulada do espaço em si mas seria por ele privilegiada.

*

Encontram-se assim motivos e justificações, até razões e esperanças para acalentar este projecto. Ficam, contudo, algumas questões por responder:

- Lisboa e Évora são realidades totalmente diferentes. Como colmatar estas diferenças? Irá o Museu deixar cair o público Lisboaeta/nacional e apostar num público local?
- Como está pensada a relação com a cidade de Évora, uma cidade com muitas particularidades, Património Mundial, com populações flutuantes, uma população eminentemente rural mas ao mesmo tempo uma cidade universitária, em certos aspectos conservadora mas ligada à música desde sempre? Como conquistar a cidade?
- Um Museu Nacional a Sul do Tejo, ou um museu regional/municipal?
- Um projecto elitista ou um projecto para todos?
- Como colmatar questões tão práticas como a deslocação de pessoal?

O sucesso de implementação deste projecto passa por criar um pólo mais do que um museu, uma outra “cite de lá musique” numa cidade que já o é, que sempre o foi, através da criação de sinergias que permitam a sua visibilidade. É necessário reconhecer-se em sociedade, estabelecer ligações, dinamizá-lo o mais possível, importar e exportar artistas, fomentar o ensino e a criação, criar novas memórias musicais num espaço e num tempo onde elas são bem-vindas.

*The city is built
To music, therefore never built at all,
And therefore built forever.*
Alfred Lord Tennyson, *Idylls of the King*

IV.3 Proposta II: The Sound of Silence

Se conseguires ficar silencioso como um gongo de bronze partido, então atingiste a paz do Nibbana, porque agora já não há discórdia em ti. (DHAMMAPADA, As Palavras de Buda, 2006: 95)

Se na proposta anterior o objectivo era ouvir a música, nesta, o silêncio assume a primazia. Não quer com isso dizer-se que a música esteja vedada. Apenas que o silêncio será o principal veículo para a relação com o espaço e para o alcance de uma elevação espiritual que durante tantos anos este serviu. Nesta hipótese pretende criar-se um Centro de Cultura do Silêncio e é talvez aquela em que Espaço(s) e Património(s) se encontram mais próximos, por ser aquela que mais aproxima o edifício da sua função primordial. Assim sendo, a tarefa de comunicar o edifício parece aqui facilitada. Basta para isso recuperar algumas das suas funções enquanto mosteiro e adaptá-las à realidade contemporânea. De resto, esta não é uma vertente estranha nos dias de hoje. Em 1965, o Vaticano autorizou as comunidades religiosas a abrirem as portas, e desde então muitos mosteiros têm adaptado os seus espaços à recepção de visitantes e turistas, que fogem ao frenesim de um quotidiano ensurdecedor. Existem casos em Espanha, França, Itália e até na Áustria¹⁴⁴.

O silêncio é, simbolicamente, considerado um prelúdio de abertura à revelação, abre uma passagem. Segundo as tradições, antes da criação existia silêncio e voltará a ser assim no final dos tempos. O silêncio confere grandeza às coisas e segundo as regras monásticas Deus chega à alma de quem faz reinar em si o silêncio (Ciências Sociais. CHEVALIER, 1982: 608-609). Daí que neste, como em muitos outros mosteiros, sobretudo cistercienses pela importância que lhe deu Bernardo de Claraval, o silêncio, tanto interior como exterior fosse “fundamental, convidando à oração, ao recolhimento, ao auto-exame, ao encontro com Deus” e deveria ser cumprido não só pelas religiosas mas também pelas irmãs leigas (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 395).

Assim, este Centro de Cultura do Silêncio teria como objectivo proporcionar um momento de pausa, uma fuga ao mundano, aproveitando a função inicial, o próprio local

¹⁴⁴De acordo com a informação consultada a 9 de Dezembro de 2010 e apresentada em <http://locuraviajes.com/blog/vacaciones-misticas/>

e a sua envolvente. Seria um local de clausura, no sentido de afastamento do mundo, mas com momentos de vivência cultural, não destinado apenas a pessoas com crenças religiosas mas a todos aqueles cujo objectivo fosse usufruir de algum tempo em silêncio. Assim, funcionaria como equipamento cultural, com actividades relacionadas com a rotina de uma comunidade religiosa mas também de outra ordem e poderia incluir também uma hospedaria, de preferência apenas durante alguns períodos por ano. Abriria também épocas em que os horários do quotidiano fossem os seguidos pela ordem cisterciense (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009:353-354). Alguns dos espaços do mosteiro respeitariam sempre a regra do silêncio para que quem fosse com esse propósito não pudesse sentir-se invadido pela presença de som. Outros espaços comuns funcionariam de forma diferente ou com horários adaptados às necessidades do seu funcionamento.

Falando em termos dos cinco espaços privilegiados, o Claustro assumiria a primazia, enquanto “centro cósmico, em relação com os três níveis do universo: com o mundo subterrâneo pelo poço; com a superfície do solo; com o mundo celeste pela árvore, pela roseira, pela coluna ou pela cruz” (Ciências Sociais. CHEVALIER, 1982: 208). A sua forma quadrada ou rectangular aberta sob o céu, que simboliza a união entre a terra e o céu e a intimidade com Deus permitiria a quem nele descansasse uma intimidade consigo mesmo, através do Silêncio. Nesta vertente, a Biblioteca seria orientada para as áreas da teologia e da religião, albergando também a possibilidade de um espaço dedicado ao estudo e à prática da escrita quer mediante recurso a *workshops* de escrita criativa, quer num acto solitário e contemplativo como é o da escrita. A Igreja, não estando afecta ao culto, não poderia celebrar cerimónias religiosas mas poderia ser local de meditação e aqui também, de alternância entre som e silêncio, com recurso à música. O Refeitório, transformado em restaurante (cf. Pontos de contacto, p 82) seria mais uma vez local de convívio, com períodos de silêncio e períodos de abertura ao público em geral e com épocas de recriação dos hábitos gastronómicos das monjas cistercienses de S. Bento de Cástris (cf. Anexo X). Aqui a Doçaria Conventual assumiria um papel preponderante, sendo também aproveitada na criação de *workshops* para o público em geral. O espaço exterior regressaria também às suas origens, proporcionando os recursos necessários à vida no mosteiro, bem como um local de práticas espirituais adaptadas a vida contemporânea (cf. pontos de contacto, p. 82),

dando primazia ao sentido do olfacto através da preservação de ervas aromáticas, entre outras espécies particularmente apelativas.

Este modelo de funcionamento tem já muitos exemplos noutros países da Europa, mas na maioria dos casos estamos perante mosteiros que ainda contêm membros de ordens religiosas. Em Espanha, cerca de 600 mosteiros e conventos têm hospedaria¹⁴⁵. Muitos dos que os procuram são pessoas com vocação religiosa que pretendem encontrar-se com Deus, mas muitos outros vão pelas mais variadas razões. Alguns vão apenas para descansar, meditar, estudar ou até por simples curiosidade (Comunicação Social. PERNAU, 2007). Alguns locais proporcionam apenas um retiro com a vertente espiritual. Veja-se o exemplo do mosteiro de Santa María de la Huerta em Soria¹⁴⁶, um mosteiro cisterciense fundado por Afonso VII onde são aceites homens e mulheres. Outros têm valências culturais acrescidas, como é o caso de Santo Domingo de Silos¹⁴⁷, em Burgos, que possui uma ligação à sua música ou o convento moderno de La Inmaculada, em Torrent, Valência¹⁴⁸, “donde las hermanas dominicas invitan a los huéspedes a unirse en sus oficios cantados, como ocurre también en la Abadía cisterciense de La Oliva, en Carcastillo, Navarra¹⁴⁹. Mas é na Áustria que se encontram os melhores exemplos de associação entre retiro espiritual e de meditação e a fruição cultural. Em Burgenland no Abtei Marienkron Kurhaus¹⁵⁰ existe um programa para pessoas interessadas em estudar a Bíblia, cursos de introdução à meditação e à oração, participação nos ofícios das monjas. Possibilita também a melhoria da saúde física com diferentes tipos de massagens, terapias e exercícios de relaxamento. Na região da Caríntia, no mosteiro de Zu Gurk¹⁵¹, vêem-se as seguintes hipóteses: dias de silêncio para quem viaja sozinho mas também outros programas que oferecem a possibilidade de participar nas tarefas do mosteiro, e na prática de exercícios espirituais. Outro mosteiro

¹⁴⁵ De acordo com a informação consultada a 13 de Dezembro e disponível em http://www.deviajes.es/saberviajar/ALOJAMIENTO_EN_MONASTERIOS_1.html

¹⁴⁶ Endereço electrónico do mosteiro de Santa Maria de la Huerta consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.monasteriohuerta.org/>

¹⁴⁷ Endereço electrónico do Mosteiro Beneditino de Santo Domingo de Silos consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em www.abadiadesilos.es/

¹⁴⁸ Para mais informação e marcações consulte-se <http://www.guiasmonasterios.com/translate.cfm>

¹⁴⁹ Informação consultada no dia 13 de Dezembro de 2010 e disponível em http://www.deviajes.es/saberviajar/ALOJAMIENTO_EN_MONASTERIOS_1.html

¹⁵⁰ Endereço electrónico do mosteiro Marienkron Kurhaus consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.marienkron.at/>

¹⁵¹ Mais informação no endereço electrónico da Diocese de Gurk consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.kath-kirche-kaernten.at/pages/orgeinh.asp?id=1788>

em Pernegg¹⁵² rodeou-se de um “caminho de silêncio”, com cerca de 5km, que oferece locais de descanso, meditação, um labirinto de ervas aromáticas e um jardim filosófico. Em St. Florian¹⁵³, no norte Austríaco, existe um mosteiro que realiza visitas guiadas, exposições e concertos, vivendo assim a sua espiritualidade. Em Salzburgo, na abadia beneditina de Gut Aich¹⁵⁴ em St. Gilgen, as semanas de silêncio começam com exercícios de yoga e equilíbrio, e durante as refeições reina um silêncio absoluto. Três vezes por dia realizam-se exercícios de meditação¹⁵⁵. “Não é, pois, descabido que silêncio seja um dos elementos requeridos para um bom quite de férias, para que elas sejam verdadeiramente repousantes, como todos queremos e precisamos” (Comunicação social. PIRES). Para evitar a perversão do conceito original, a maioria destes locais limita o tempo de estada máxima a uma semana, na maioria dos casos até porque muitas das vezes a estadia obriga a uma habituação às regras da vida comunitária.

A recessão económica começa também a ser outra das causas de procura pelo silêncio e no Reino Unido também já se verifica esta tendência. “What all these varieties of silence have in common, though, is that they are satisfying that huge appetite for change that has grown out of the present economic crisis. The claims being made for silence appeal precisely because they stand in direct contradiction to everything the world – until very recently – prized” (Comunicação Social. *Holidays*, 2009). Os exemplos multiplicam-se um pouco por toda a parte. Em França, a cadeia de hotéis Relais du Silence¹⁵⁶ também aposta num modelo de estada mais relaxante.

O ideal para a implementação de um Centro de Cultura do Silêncio seria apreender todas estas práticas e implementá-las de forma adequada à realidade local e ao espaço disponível, proporcionando não só a vertente espiritual mas também a criação de cursos, *workshops*, e tratamentos aos mais variados níveis. Importante seria intercalar o silêncio com momentos de música para que o substituto do silêncio não fosse o barulho, mas sim uma forma sublime de som. Poder-se-ia experimentar a multidisciplinaridade através de *workshops* de pintura em silêncio, por exemplo,

¹⁵² Endereço electrónico do Kloster Pernegg consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.klosterpernegg.at/>

¹⁵³ Endereço electrónico do mosteiro de St. Florian consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.stift-st-florian.at/>

¹⁵⁴ Endereço electrónico da abadia beneditina Gut Aich consultado a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.europakloster.com/>

¹⁵⁵ Para mais informações consulte-se <http://www.guiarte.com/noticias/viajes-meditacion-austria.html>

¹⁵⁶ Endereço electrónico da cadeia de hotéis Relais du Silence consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www.relaisdusilence.com/EN/textes-philosophie.html>

Este já é *per se* um projecto criativo, visto que não existem exemplos semelhantes em Portugal e é algo muito procurado actualmente, mas ao mesmo tempo permite uma experiência autêntica e única, que marca quem a vive. Simultaneamente permite um conhecimento aprofundado das rotinas da comunidade cisterciense que habitava o mosteiro, dos seus costumes, hábitos, alimentação, inclusivamente da sua música. Em termos de interactividade (cf. pontos de contacto, p. 82) e de abertura ao público em geral, esta teria que ser articulada com os objectivos primeiros desta vertente, de forma a não os suplantarem e esquecer por força da busca pela auto-suficiência, até porque, a conter uma hospedaria, o espaço seria sustentável. O que coloca problemas talvez seja o modelo de gestão e os recursos humanos disponíveis. Talvez o mais exequível passasse por uma parceria público-privada, visto que seriam necessárias infra-estruturas para quem quisesse ficar no mosteiro, apelando talvez ao crescimento do Turismo Religioso e estabelecendo uma parceria com TUREL e TCR-Cooperativa Turismo Cultural e Religioso¹⁵⁷.

É um projecto sustentável, uma vez que muitos procuram este tipo de retiro que alia Cultura e Religião e uma vez que este modelo não existe ainda em Portugal. Aqui a distância em relação à cidade seria encarada como uma mais-valia, pelo isolamento e paz que proporciona, ao mesmo tempo que poderiam ser criadas parcerias com o seminário e instituições com práticas ligadas ao bem-estar físico através de um cultivo da espiritualidade. É uma hipótese que respeita o espaço e a História, comunica-os, alia Património Material e Imaterial, Turismo Cultural e Criativo, interage com o público, possui uma vertente cultural, privilegia os cinco sentidos mas, à semelhança da primeira hipótese, dá primazia à audição. É a consciência de que este é um local mais próximo do divino e que essa aproximação pode ser feita, como foi durante séculos, pelo *sound of silence*.

IV.4 Proposta III: Centro de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação

If there be skilled workmen in the monastery, let them work at their art in all humility” (Religião. Regra de S. Bento. Capítulo LVII)

¹⁵⁷Endereço electrónico da TUREL/TCR consultado no dia 9 de Dezembro de 2010 e disponível em <http://www.turismoreligioso.org/index.asp>

A terceira e última proposta de reabilitação para o mosteiro de S. Bento de Cástris prende-se, ao contrário das anteriores, com a valorização de uma realidade tangível, com a preservação do Património Cultural Móvel, que não tem somenos importância do que o supramencionado. A ligação desta proposta à História do Mosteiro não será tão facilmente comunicável mas não lhe é, de todo, uma realidade alheia. A ser implantado em Cástris um Centro de Conservação e Restauro, afecto ao Instituto dos Museus e da Conservação, poder-se-ia recorrer à História do conteúdo do Mosteiro, mais do que à História de quem o ocupou. Veja-se a sua riqueza interior, patente na azulejaria, talha dourada ou mesmo nos bens que não se encontrando hoje no local, se sabe terem sido oriundos no mesmo, como é o caso das obras do pintor Diogo de Contreiras, que trabalhou para o Mosteiro em meados do século XVI. À data da sua extinção, em 1890, o mosteiro possuía uma importante colecção de pintura, que se dispersou por várias instituições e particulares. Hoje é possível identificar algumas obras como tendo pertencido ao mosteiro, fruto do trabalho daquele pintor. Encontram-se essas obras no Museu Nacional de Arte Antiga e no Museu de Évora, entre outros (S. Bento de Cástris. CAETANO, 1988). De salientar ainda a extraordinária colecção de azulejos do mosteiro, particularmente o ciclo de São Bernardo, que reveste as paredes da Igreja ou o painel de majólica “Anunciação da Virgem” atribuído a Francisco Niculoso (S. Bento de Cástris. VERÃO, 2009).

Figura 5 - Painel de azulejos que ilustra as Tentações de S. Bernardo



Fonte: Maria Teresa Verão

Justifica-se assim a implantação de um Centro de Conservação e Restauro num local que deu origem a muitas das obras que são hoje fruto de intervenções por parte dos técnicos do IMC. Seria como um regresso da arte ao mosteiro. Verdade seja dita que esta hipótese não se afasta muito de uma outra já apresentada por Antónia Fialho Conde na sua tese de mestrado (S. Bento de Cástris. CONDE, 1995), onde avançava a hipótese da existência de oficinas de restauro de frescos, talha, estuque, pintura, iluminuras e livros, mobiliário e azulejo. Acrescenta-se aqui o vínculo ao Instituto dos Museus e da Conservação¹⁵⁸, resultante da fusão do Instituto Português de Museus, criado pelo Decreto-Lei n.º 278/91, de 9 de Agosto, com o Instituto Português de Conservação e Restauro, criado pelo Decreto-Lei n.º 342/99, de 25 de Agosto. Por ser um Instituto que agrega competências não só na área dos museus mas também na área da conservação do Património Cultural Móvel, a criação de um centro desta índole será vista como um modelo de implementação daquilo que está previsto nos seus estatutos¹⁵⁹ e na sua Lei Orgânica. Sendo um Instituto que tem entre as suas funções supervisionar projectos de conservação e restauro do Património Móvel classificado ou em vias de classificação, autorizar e acompanhar a execução de intervenções de conservação e restauro, apoiar tecnicamente as Direcções Regionais de Cultura na execução das suas competências em matéria de museus, bens culturais móveis e imateriais, conservação e restauro e certificar a qualificação de entidades públicas ou privadas, colectivas ou individuais que exerçam actividades de conservação e restauro do Património Cultural, porque não possibilitar tudo isto num mesmo local, num pólo que rentabilize recursos não só económicos como humanos, numa cidade que está, como se verá, habilitada aos mais variados níveis para o cumprimento destas funções?

O IMC conta com dois serviços especialmente vocacionados para assumir as responsabilidades do Estado na área da Conservação e Restauro: os Departamentos de Conservação e Restauro e o Laboratório José de Figueiredo. O primeiro tem entre as suas competências: efectuar ou promover a realização de projectos de investigação nas áreas da conservação, das técnicas de produção artística e da ciência dos materiais e promover, em articulação com o Laboratório de Conservação e Restauro; realizar estudos técnicos de peritagem e diagnóstico do estado; promover o desenvolvimento de

¹⁵⁸ Lei Orgânica do IMC *Diário da República*, 1.ª série-N.º 63—29 de Março de 2007, Decreto-Lei n.º 97/2007.

¹⁵⁹ Estatutos IMC- Estatutos IMC- *Diário da República*, 1.ª série-N.º 64— 30 de Março de 2007 Portaria n.º 377/2007 Anexo.

políticas sistemáticas de conservação preventiva e de avaliação e gestão de risco; prestar assistência, consultoria científica e técnica a projectos desenvolvidos por outras entidades; realizar, conjuntamente com outras instituições, acções que possam constituir-se como catalisadores da actividade de salvaguarda e conservação dos bens culturais móveis; efectuar trabalhos de conservação e restauro de bens culturais móveis de interesse nacional e de interesse público, ou, a título excepcional, de bens não classificados mas de reconhecido valor histórico, artístico, técnico ou científico; pronunciar-se sobre propostas de intervenção, conservação e restauro a realizar; supervisionar e enquadrar tecnicamente intervenções de conservação e restauro das colecções dos museus dependentes, de acordo com as prioridades definidas. O Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo (LCR) tem como competências fundamentais: promover a investigação sobre materiais e técnicas de produção artística; desenvolver estudos sobre os materiais constituintes da obra de arte e sobre as causas da sua degradação, estabelecendo metodologias e desenvolvendo métodos para as evitar ou tratar; desenvolver e aplicar técnicas de datação e peritagem de obras de arte; desenvolver e aplicar métodos de exame de área; promover as parcerias necessárias ao cumprimento dos seus objectivos, designadamente com estabelecimentos de ensino superior, centros de investigação e laboratórios públicos e privados, nacionais ou estrangeiros; promover e enquadrar estágios nas suas áreas de intervenção; apoiar trabalhos de investigação nas suas áreas de especialização.

A canalização de todas estas competências para um só espaço que permitisse alargar o nível de actuação parece surgir com naturalidade, tendo também em conta que no Plano Estratégico, Museus para o Século XXI, no Eixo Três, o IMC se propõe estabelecer uma governança de proximidade com os representantes e associações profissionais dos sectores da Cultura, das Universidades, da Museologia e da Conservação e Restauro, entre outros.

Évora parece ser uma escolha acertada, por via da sua Universidade, mais precisamente da acção que tem desenvolvido neste campo através do laboratório HERCULES (Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda), uma infra-estrutura dedicada ao estudo do Património Cultural criado com o apoio financeiro do EEA Grants¹⁶⁰ e localizada na Universidade de Évora. É um projecto interdisciplinar que envolve

¹⁶⁰O EEA Grants é um mecanismo financeiro do Espaço Económico Europeu para o combate às desigualdades económicas. Informação consultada a 14 de Janeiro de 2011 e disponível em <http://www.eeagrants.org/>

técnicos e especialistas em Conservação e Património e cientistas de diversas áreas: historiadores, conservadores, arquitectos, químicos, geólogos e biólogos. Os objectivos deste laboratório passam pelo desenvolvimento de metodologias de conservação integradas, adaptadas às particularidades regionais, pela valorização dos recursos endógenos, nomeadamente técnicas e saberes tradicionais, e pela criação de uma infraestrutura científica e técnica de referência dedicada ao estudo e investigação do Património histórico e Cultural. O laboratório HERCULES é constituído por três unidades distintas: a unidade de salvaguarda, a unidade de investigação de materiais e a unidade de recursos educativos, tendo como parceiros, entre outros, o Museu de Évora, a DRCALEN, o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC)¹⁶¹, o IMC e o IGESPAR. É no seio da unidade de salvaguarda, devido às acções desenvolvidas pela divisão de conservação e restauro, que este laboratório tem merecido mais atenção, sobretudo pelas suas intervenções em pintura embora trabalhe também com cerâmica, vidros, têxteis e argamassas. O mais recente produto do seu trabalho pode ser apreciado na exposição “Primitivos Portugueses. Os Mestres Luso-Flamengos”, que se encontra patente no Museu de Évora e onde, paralelamente com as obras de arte originais, se podem observar as radiografias e reflectografias realizadas através da técnica da Reflectografia de Infravermelhos, permitindo ao visitante observar o desenho subjacente e a construção inicial da pintura, o que contribui para o surgimento de novas conclusões relativamente ao artista e à obra, confirmando ou desmentindo (por vezes), autorias e identidade pré-estabelecidas.

É com base nesta área de actuação, nomeadamente pelo uso da técnica de Reflectografia de Infravermelhos e pela existência de recursos humanos especializados e familiarizados com a mesma, que se justifica o acentuar desta parceria entre o laboratório HERCULES e o IMC, envolvendo necessariamente a Universidade de Évora. Mais do que um Centro de Conservação e Restauro, este equipamento seria um pólo dedicado a esta actividade mas também ao estudo e à formação na área, contribuindo para novas zonas de investigação e proporcionando um funcionamento em rede com outros núcleos dedicados à Conservação e Restauro. Seria um pólo dotado do espaço e recursos necessários para a construção de um projecto a nível nacional que centrasse todos os esforços no sentido da investigação e da conservação e restauro do Património Cultural Móvel, ao mesmo tempo que conservaria o próprio espaço

¹⁶¹ Endereço electrónico do LNEC consultado a 19 de Dezembro de 2010 e disponível em www.lnec.pt/

envolvente, ou mesmo o Património interior do museu como a azulejaria, a talha dourada etc., através do estabelecimento de oficinas.

Numa época de rentabilização de recursos em que se assiste à fusão de organismos porque não agrupar as competências do LCR (Laboratório de Conservação e Restauro) e do departamento de Conservação e Restauro, com o auxílio de um laboratório com experiência comprovada no campo? O Centro de Conservação poderia ser tutelado pelo IMC, mas desenvolvendo parcerias¹⁶².

Na implementação desta vertente, ao mesmo tempo que rentabiliza recursos e aumenta o espectro de acção, o espaço poderá integrar outras valências, nomeadamente as que se prendem com utilização dos cinco espaços que têm vindo a ser salientados. Aqui, a biblioteca seria orientada para a área em causa, o Património, a Conservação e Restauro, a História da Arte, mas também a Música; o claustro manter-se-ia, bem como o exterior; o refeitório (restaurante) e a igreja poderiam canalizar as suas receitas para o investimento no funcionamento do centro, esta última pela realização de concertos mas também de exposições de pintura, bem como outras áreas do espaço onde se exporiam obras intervencionadas.

Esta hipótese de criação seria uma forma de valorização do Património Cultural em todas as suas vertentes, Material e Imaterial, Móvel e Imóvel, pela intervenção prática em bens móveis e no próprio edifício mas também pela possibilidade de abertura a práticas relacionadas com o Património Intangível do mesmo, e seria uma forma de fazer uma ligação com o município e a cidade, afirmando a importância cultural da região e estreitando os laços entre a Universidade e os eborenses, entre a administração central e a administração local, entre a formação académica e a experiência real de trabalho, visto que faz parte das competências do IMC integrar também os alunos da área e proporcionar-lhes estágios e formação especializada. Por outro lado, seria uma forma de comunicar o espaço através da arte e da preservação da memória material do passado, num edifício com espaço suficiente para proporcionar o estudo, a realização de intervenções, de investigação, a integração das mais diversas actividades e ainda proporcionar o acesso ao público, sob a forma de conferências, palestras, estudos, concertos, *workshops* e exposições de pintura, conservação e restauro, mantendo a abordagem interactiva e criativa que se pretende num equipamento cultural

¹⁶² Dois destes organismos possuem actualmente o mesmo director, António Candeias, comum ao laboratório HERCULES e ao LCR.

contemporâneo. Uma outra forma de criatividade passaria por aliar a pintura a outras formas de arte, nomeadamente nos espaços abertos ao público, com exposições no restaurante, na Igreja ou *workshops* de criação multidisciplinar aliados à música e ao teatro, por exemplo, bem como residências artísticas para a criação *in situ*.

Criar-se-ia, assim, um projecto que pretenderia conservar não só o edifício em si, como o seu conteúdo, comunicando-o pela memória dos espaços e desse mesmo conteúdo, comunicando e interagindo com o público das mais variadas formas, rentabilizando recursos económicos e humanos por via do ensino, quer institucionalizado, quer esporádico, pela realização de *workshops*, pela exploração do restaurante, pela criação de exposições, pela implementação de residências, entre outras valências. É um projecto que privilegia o tacto e a visão enquanto os anteriores privilegiam a audição; privilegia o Património Material enquanto os anteriores privilegiam o Imaterial. Se é que a Arte é algo palpável...

“...let them work at their art in all humility”

IV.5 Pontos de Contacto

Como é facilmente perceptível, todas as hipóteses anteriormente apresentadas se tocam em mais do que um ponto, de acordo com o nosso objectivo. É preciso que se encontrem e se justifiquem pelo local e no local e, por isso, se sobreponham em muitos aspectos. A ligação do mosteiro à Arte, foi sendo de uma forma ou outra transmitida mas para além do que foi sendo dito, nunca é demais relembrar que a comunidade de S. Bento de Cástris foi especialmente adepta de determinadas formas de arte e entretenimento¹⁶³ (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 410-423), sendo por isso possível alargar a programação que aqui venha a ser implementada. Os cinco espaços privilegiados que foram sendo mencionados são outro dos exemplos em que estas hipóteses se sobrepõem, mas urge aqui aprofundar o que poderia ser feito relativamente ao Refeitório, ao Claustro e ao Espaço Exterior, e que poderá ser comum às três hipóteses com as pequenas nuances diferentes que foram sendo enunciadas.

¹⁶³ Para além das referências à Música, no âmbito da gestão do lazer em espaço conventual, encontram-se referências ao uso de tabaco, à realização de touradas, a práticas teatrais e de dança e à escrita.

O restaurante poderia ser implantado no antigo Refeitório das religiosas de cobertura abobadada com arco de volta perfeita e onde a gastronomia seria pensada também de acordo com a programação em vigor e o tipo de equipamento, sempre utilizando os recursos da zona e explorando-os ao máximo de forma a criar um conceito de cozinha tradicional alentejana *gourmet/conventual*. Para tal, recorrer-se-ia, de forma criteriosa e coerente à História das práticas gastronómicas no Mosteiro (cf. Anexo X), proporcionando não só a degustação de pratos tipicamente regionais e conventuais como a possibilidade de realização de *workshops* acerca destas práticas e da própria confecção dos pratos. Veja-se o exemplo do mosteiro de S. Martinho de Tibães, que através da organização da Direcção Regional de Cultura do Norte realiza pela altura do Natal, uma visita pelos espaços do convento, especialmente os mais ligados à gastronomia beneditina bem como uma prova de doces conventuais¹⁶⁴. Esta ideia de ligação dos espaços à gastronomia local proporciona uma autenticidade importante para o visitante e que era já cultivada no Estado Novo, altura em que se ditava que as Pousadas recentemente criadas deviam ser reservatórios da cozinha portuguesa e servir sempre um prato do dia da região, bem como queijos, vinhos e doces regionais (Turismo. PIRES, 2003: 90-91).

Relativamente à área exterior do mosteiro, que se estende nos limites da cerca conventual, e também ao claustro, cabe aqui um parêntesis que em muito se relaciona e estabelece as bases para a vertente criativa do presente trabalho, e que se prende com as características da paisagem presente tanto num espaço como no outro.

Ambos os espaços podem ser assumidos como jardins, na medida em que são espaços com arquétipos transcendentais onde todos os recursos estão ao alcance do homem, como é o caso da cerca conventual, ou através dos quais, pela contemplação, se atinge o divino, como é o caso do claustro (Arquitectura Paisagista. CARAPINHA, 1985:9). Se este último é, por um lado, fechado, é ao mesmo tempo aberto e sentido como um jardim onde o “intangível e o tangível se fundem” (Arquitectura Paisagista. CARAPINHA, 2001:73), repleto de sombra e luz, de calor e frio, daí que neste trabalho tenha sido associado ao sentido do tacto.

Tudo nestes espaços é pensado, sobretudo na cerca, articulando-se “as características topológicas como o jardim, com o pomar e com os bosques”, como é

¹⁶⁴ Informação consultada a 13 de Dezembro de 2010 e disponível em http://www.pportodosmuseus.pt/?p=18599&utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+pportodosmuseus%2FrwgW+%28pportodosmuseus%29.

visível em S. Bento de Cástris, ainda que com uma paisagem alterada, pela distribuição de patamares que culminam no bosque. “Cerca e paisagem constituem-se como uma unidade paisagística completa e coerente “ (Arquitectura paisagista. CARAPINHA, 2001:76) onde nada é inocente. A existência de fontes (cf. Figura 10 do Anexo XII), a existência de plantas aromáticas, tudo tem uma função e uma carga simbólica e é essa associação entre o deleite e o uso prático que confere significado aos lugares.

Ambos os espaços, cerca e claustro, encerram em si todas as dualidades que encontramos dispersas pelas restantes reflexões deste trabalho: som e silêncio; bem como todas as sensações que despertam os cinco sentidos; bem como significados práticos e simbologias divinas, expoentes máximos dessa ligação entre o céu e a terra. São espaços catárticos que em muito beneficiam quem os contempla e quem deles usufrui, cumprindo as funções – práticas e espirituais – para que foram criados.

A compreensão do espaço exterior vai muito para além do elenco vegetal e, mais interessante do que esse elenco, para este trabalho, será o modo como o espaço exterior (e simultaneamente interior) estimula os cinco sentidos, através da luz, do som, do aroma e da tactilidade, sendo que acaba também por nos chegar ao paladar, depois do tratamento dos produtos que nele se colhem (Arquitectura paisagista. CARAPINHA, 1995: 65). Assim, observamos o espaço através dos contrastes entre luz e sombra, como no Claustro, por exemplo, sentimos os aromas e fragrâncias que, para além das plantas e ervas de fruto, se misturam com o da terra molhada e erva cortada e se dividem, permitindo-nos saber o que nos rodeia e dizer que “a cada passo, é um espaço diferente” (Arquitectura paisagista. CARAPINHA, 1995: 69). Por outro lado, ouvimos o espaço exterior este surge-nos como mais um local de contraste entre som e silêncio, e como nos diz Ribeiro Telles, “também a música existe na paisagem – o assobiar do vento, o tamborilar da chuva, o canto das aves, o ruído das ondas do mar são música da natureza, que não poucas vezes serviu de *leitmotiv* às criações musicais” (Arquitectura paisagista. TELLES, 1996: 16). Há, por isso, música e silêncio na paisagem e nos jardins, uma vez que em comparação com o mundo exterior estes lugares são silenciosos, embora no seu interior contenham “um mundo sonante de múltiplos sons” (Arquitectura paisagista. Carapinha, 1995: 70). Precisamente como nos diz a Autora a propósito das sonoridades nestes espaços, e é justamente esse tipo de sensação que se pretende para este trabalho “ “escutar é também perceber o invisível” (Arquitectura paisagista. Carapinha, 1995: 71).

“Na Europa, a paisagem vem sendo assumida como património único e raro que traduz a nossa identidade (...) Todos os traços da paisagem, todos os seus elementos, sejam naturais ou devidos ao engenho e arte dos homens, são património” (Arquitectura paisagista. TELLES, 1996: 15). Assim, a área envolvente do Mosteiro, incluindo a ZEP (e respectiva zona *non aedificandi*) não pode ser excluída de qualquer plano de reutilização do edifício, mas deverá ser preservada ao máximo, respeitando a sua função e História, transportando o visitante até ao século XII/XIII e ao isolamento pretendido, de fuga ao mundano, de refúgio espiritual. Deste modo, pensa-se que a hipótese que mais respeitaria o próprio edifício e a sua envolvente passaria por uma ou várias de entre as seguintes hipóteses: uma associação com o Núcleo Museológico de S. Bento¹⁶⁵ e o International Union for Conservation of Nature (IUCN)¹⁶⁶, para o estudo e preservação da flora do terreno, que poderia ser alvo de uma revitalização; implementação de agricultura biológica para explorar os recursos da zona e servir as necessidades do equipamento, ao mesmo tempo que aos terrenos seria dada a mesma utilidade prática que foi dada na altura em que constituíam o sustento de monjas, tendo sido escolhidos também em função da abundância da água e fertilidade dos solos; criação de percursos ambientais com vista à realização de *workshops* de recolha de ervas aromáticas da zona, cogumelos e tubérculos, para posterior realização dos *workshops* de gastronomia tradicional; implementação de uma abordagem ecológica com instalação de recursos para a utilização de energias renováveis ou com o favorecimento do crescimento das matas para combater a desertificação; plantação de ervas aromáticas e preservação das existentes, sobretudo das espécies comestíveis (s. Bento de Cástris. GOMES, 2003)¹⁶⁷; e, por fim, tendo em conta a enorme extensão do espaço, a implementação de esforços no sentido de uma preservação da mística do local, sobretudo do bosque, e de regresso à espiritualidade inerente ao local, mas de forma adaptada aos tempos modernos, com possibilidade de realização de cursos de meditação ou terapias orientais ao ar livre, como forma de dar resposta a tendências e experiências metafísicas actuais e que trariam ao local, sem dúvida, um sem número de interessados, sobretudo na segunda hipótese de reabilitação avançada. Faz-se aqui um paralelismo ao

¹⁶⁵ Informação acerca do Núcleo Museológico de S. Bento consultada a 17 de Outubro de 2010 e disponível em

<http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/areas+tematicas/evora++cidade+educadora/recursos/Nucleo+Museologico+do+Alto+de+S++Bento.htm>

¹⁶⁶ Endereço electrónico da IUCN consultado a 28 de Dezembro e disponível em www.iucn.org/

¹⁶⁷ cf. Anexo IX.

próprio voto de castidade das monjas cistercienses, que se encontrava relacionado com a arquitectura dos mosteiros (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 133), pois esta fechava-se, através da cerca, de forma a garantir o isolamento e a reduzir as tentações, criando um universo espiritualmente inquebrável (que deverá ser recriado). Por outro lado, propõe-se também a possibilidade de criação de vinhas, de forma a rentabilizar o espaço e desenvolver a sustentabilidade do projecto numa época em que o Enoturismo e o consumo de vinhos estão também generalizados. Vejam-se neste âmbito as inúmeras referências à presença de vinha no mosteiro (S. Bento de Cástris. CONDE, 2009: 53-55), que justificariam o regresso da mesma, contribuindo para lançar o Mosteiro em meios para além dos círculos tradicionalmente abrangidos pelo sector cultural. Estas práticas de cultura, cultura agora no seu sentido mais literal, cultura do solo, não são aqui introduzidas de forma inocente, pois são elas também uma forma de comunicação do espaço e da sua História. As cercas conventuais são espaços que “pela espiritualidade transformam a natureza em cultura” (Arquitectura paisagista. CARAPINHA, 2002: 112), e “o selvático em paisagem” (idem), que merece ser preservada na sua génese, tanto quanto possível, recorrendo a um *modus operandi* semelhante (cf. Anexo V).

IV.6 Reflexões/ balanço em aberto:

- A chave para a interacção com o público reside na criatividade. É aqui que as reflexões acerca do Turismo Criativo ganham especial importância, sobretudo no que diz respeito ao Património Imaterial. O Património Imaterial é uma vantagem para o Turismo pois permite que o turista adquira um conhecimento profundo do destino que escolheu, através de actuações ao vivo, festivais, contadores de histórias, etc. aqui, também pela vertente criativa que se pretende inculcar através dos *workshops*. É importante que o público se sinta parte da experiência e que, se possível, possa adquirir algo com a mesma. Ao longo das três hipóteses foi sendo possível observar como o público pode fazer parte do local, sobretudo na hipótese dois. Esta abordagem, ao mesmo tempo que potencia a oferta turística, possui também potencialidades económicas e oferece uma oportunidade aos mestres de ensinarem a sua arte e participarem na actividade cultural, ainda que o contacto entre o mestre e o turista necessite de uma reflexão cuidadosa e obrigue ao recurso a intermediários, nomeadamente intérpretes. Mas também neste aspecto há

facilidades, uma vez que o mercado que mais exporta turistas para Évora é o português. Sendo o segundo maior o Espanhol, talvez seja pertinente apostar no uso da língua espanhola em termos de recursos humanos e outros. A vertente criativa possibilita também à própria comunidade participar na valorização da sua Cultura e dá-la a conhecer, pois que o interesse por parte dos turistas pode levar a uma nova consciencialização daquela pela sua Cultura. No entanto, o conceito de Turismo Criativo apresenta algumas condicionantes que é preciso pesar. O facto de o turista ter pouco tempo e querer experiências controladas onde possa usufruir do máximo num curto espaço de tempo pode muitas vezes adulterar o produto cultural que é apresentado. É preciso não cair nesse erro. Para o restante público este aspecto é também uma mais-valia porque pode participar na experiência cultural. Há ainda a questão da Cultura *versus* Entretenimento: uma vez que o turista quer ser entretido, ainda que o turista cultural possua normalmente instrução superior (mas está de férias ou em descanso), e quer simultaneamente autenticidade (Turismo. MCKERCHER, 2007:27) é necessário encontrar um consenso entre estes dois pólos. De modo a não se perder o significado e o valor do produto apresentado, quando se fala de Património Cultural Imaterial ou Material, é possível apresentar o produto de um modo emocionalmente exigente mas não intimidatório ou acusatório, pois as viagens ou escapadas culturais são momentos de fuga ao stress do quotidiano. Deve ser encontrado um equilíbrio entre educação e entretenimento, preservando sempre a autenticidade do produto. Assim, poderiam criar-se apontamentos de Cantochão, recriações históricas da vida em espaço conventual, *workshops* subordinados aos mais variados temas, como já foi sendo mencionado, mas também artesanato, tapeçaria, mobiliário, agricultura biológicas, e apontamentos relacionados com tradições orais, Cante Alentejano, teatro tradicional, entre outros, colocando, como dita a Sociomuseologia, o museu, ou neste caso, o equipamento, ao serviço da sociedade contemporânea, introduzindo de forma pensada todas as novas vertentes que hoje a enriquecem.

- Cinco Sentidos e Cinco Espaços: As três hipóteses apostam na criatividade na medida em que chegam a todos os sentidos, através dos espaços e das actividades/programas avançados: chegam ao Ouvido por via da Música e do Silêncio e/ou da alternância entre os dois; ao Olfacto através do espaço exterior e das espécies aí preservadas e também das práticas relacionadas com a Gastronomia;

à Visão por via dos próprios espaços e de expressões artísticas que apelem a este sentido; ao Paladar pela Gastronomia e ao Tacto pelas actividades disponíveis no âmbito das Artes, da Gastronomia, etc. e, mais do que isso, pela junção entre o tangível e o intangível, que se materializa nas dicotomias já apresentadas. Estes projectos são também dinamizadores e comunicadores dos espaços, privilegiando locais de grande importância na História do mosteiro, e que, através de uma associação às suas funções originais, se mantêm autênticos e captam a atenção do público: o Claustro, o Refeitório, a Biblioteca, a Igreja e o Espaço Exterior (cf. Anexo XII). Assim, através da comunicação dos cinco espaços chega-se à verdadeira associação entre Cultura, Património e Turismo, onde o último possibilita uma fruição dos dois primeiros tão real e física quanto o é uma experiência que se ouve, se toca, se degusta, se vê e se cheira.

- Avaliação crítica: “Quaisquer narrativas turísticas, emitem um olhar selectivo sobre as atracções observadas, o qual é mediado por múltiplos factores” (Turismo. PIRES, 2003: 97) daí que qualquer narrativa deva ser feita mediante um conhecimento aprofundado da realidade em questão, para que esta seja comunicada de forma sustentável, de forma a permanecer autêntica ao longo do tempo, sobretudo quando se fala de Património Imaterial que é tanto mais sustentável quanto mais for preservado na sua essência imaterial. Vejam-se as práticas do mosteiro e da sua música, em particular.
- Por todas as razões que foram já enunciadas, este projecto afirma-se como um exemplo de Turismo Cultural sustentável, desde que incorpore esforços no sentido da conservação e do uso apropriados, aliando as preocupações do sector privado e do sector cultural (público). É um projecto que se revê não só no quadro convencional internacional actual, como na legislação portuguesa e também nas estratégias de desenvolvimento do próprio território em questão. Encerra em si preocupações e une esforços provenientes de várias áreas, aliando o útil ao agradável, rentabilizando recursos e fomentando a economia e a Cultura. É necessário, contudo, apostar na qualidade dos conteúdos e encontrar um consenso entre conservação e comercialização, educação e entretenimento, provando a sua sustentabilidade através da qualidade. É também de notar que, pelos dados estatísticos relativos ao perfil do turista visitante da cidade de Évora, este projecto se encaixa naquilo que são as necessidades do mesmo. Se o motivo da escolha do

destino a visitar se prende com a existência de Património classificado e com a gastronomia regional, também essas vertentes estão incluídas neste projecto. Por outro lado, se o acesso e proximidade das zonas de interesse turístico potenciam o número de visitantes, este projecto deverá tentar contornar esse aspecto criando alternativas de transporte e aproveitar o facto de ter sido construído propositadamente isolado, chamando a atenção para esse propósito de forma cativante. Há diversos tipos de turista cultural incluindo os que viajam exclusivamente para obter um conhecimento e experiência específicos do local de destino, e aqueles para quem a experiência cultural é um elemento accidental da viagem: este equipamento chegaria a ambos desde que fosse inserido nos guias turísticos da região e nos itinerários da cidade.

- **Benchmark:** São, como já se viu, muitos os casos em que há aproveitamento de edifícios de valor patrimonial para a criação de equipamentos culturais e, sobretudo, turísticos. Contudo, nem sempre o edifício e a sua história são comunicados e/ou respeitados porque as intervenções são pouco criteriosas do ponto de vista técnico e/ou científico. Veja-se o exemplo do Hotel Convento do Espinheiro¹⁶⁸, também em Évora, cujo projecto de arquitectura, em certos aspectos, parece ter escapado à aprovação do IGESPAR, e onde foram cometidos erros crassos no sentido da intervenção patrimonial, tendo sido delapidada, entre outros elementos, uma fonte quinhentista para a abertura de uma porta no espaço da cisterna (Évora. CAEIRO, 2008: 298-299). Mas existem muitos bons exemplos de reabilitação de Monumentos Nacionais e Imóveis de Interesse Público degradados para utilização como unidades de alojamento, Veja-se a Pousada de Arraiolos¹⁶⁹, no Convento de Nossa Senhora da Assunção (século XVI); a Pousada Flor Da Rosa¹⁷⁰, no Crato e a Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, resultante do restauro do Mosteiro dos Agostinhos (Século XII), e onde arquitectura histórica e arquitectura moderna coexistem, distintas mas em perfeita harmonia, sem que se anulem mutuamente, tal como dita a Carta de Veneza. Em termos de boas práticas na intervenção patrimonial de edifícios históricos para a criação de equipamentos culturais, veja-se o exemplo do

¹⁶⁸Endereço electrónico do Hotel Convento do Espinheiro consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.conventodoespinheiro.com

¹⁶⁹Endereço electrónico da Pousada de Arraiolos em www.pousadas.pt/.../pousadas/.../pousada-de-arraiolos/nossa-sra-assuncao

¹⁷⁰Endereço electrónico da Pousada da Flor da Rosa consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.pousadas.pt/.../pt/pousadas/.../pousada.../flor-da-rosa

Palácio Ribamar¹⁷¹, no antigo Convento de S. José de Ribamar, em Oeiras, que é hoje uma biblioteca, centro de dança e local de difusão de música antiga. Numa realidade mais próxima, o Espaço do Tempo¹⁷², no Convento da Saudação que, à semelhança de Cástris, teve origem numa congregação de religiosas que não pertenciam a qualquer ordem. Mais tarde veio a pertencer à ordem Dominicana. É hoje um espaço transdisciplinar dedicado à Arte e à Cultura, que serve de apoio a inúmeros criadores nacionais e internacionais. A sua linha fundamental de trabalho situa-se na pesquisa e na experimentação, renovando e inovando linguagens artísticas, especialmente no domínio das artes performativas, muito em particular da Dança. Também em Montemor, as Oficinas do Convento¹⁷³, uma Associação Cultural de Arte e Comunicação, situada no Convento de S. Francisco, com residências artísticas, oficinas de fotografia e escultura mas também actividades na área das artes performativas, e conferências, sendo um espaço que, ao mesmo tempo, mostra uma preocupação com a vertente patrimonial uma vez que pretende recuperar o edifício sede que se encontra ainda muito degradado. Em Évora, a reabilitação do Convento dos Remédios realizada há não muito tempo¹⁷⁴, adaptando-o à sede do Conservatório Regional de Évora, Eborae Mvsica, bem como a espaços de gestão autárquica. Chega-se à conclusão de que é na vertente cultural que estes edifícios ganham fôlego e que se revêem, sobretudo nos casos do Espaço do Tempo e das Oficinas do Convento, em que as residências artísticas possibilitam uma união entre o espaço e a criação artística, com que recorrendo à paz inerente aos locais e fazendo jus às suas Histórias.

¹⁷¹ Para mais informações acerca do Palácio Ribamar consulte-se a informação disponível em <http://www.igogo.pt/palacio-ribamar/> e acedida no dia 15 de Janeiro de 2011.

¹⁷² Endereço electrónico do Espaço do Tempo consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.oespacodotempo.pt/

¹⁷³ Endereço electrónico das Oficinas do Convento consultado a 15 de Janeiro de 2011 e disponível em www.oficinasdoconvento.com/

¹⁷⁴ Para informação adicional consulte-se DIAS, Susana José Gomes, “Reabilitação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora. Intervenção Arqueológica da Sala do Capítulo”, in *A Cidade de Évora*, 2ª série, nº 7, 2008, pp. 259-268.

CONCLUSÃO

No fim de qualquer caminho há que lembrar o percurso e reflectir sobre ele, caso contrário, de que serve a viagem? Com este trabalho, pretendeu-se explorar hipóteses de futuro para S. Bento de Cástris, e reflectir sobre o que melhor servirá este espaço, tendo como base a realidade do território em que se insere e a consciência prática de que a criatividade aliada ao Turismo é hoje uma forma inegável e incontornável de desenvolvimento sustentável. Contudo, mais do que fruto de uma consciência prática e conhecedora das realidades actuais do território, o acto de reflectir o futuro de um espaço leva o seu tempo, e deverá ser também fruto de um processo contemplativo e de um conhecimento aprofundado da História desse mesmo espaço e, mais do que isso, das sensações que ambos proporcionam. Quando se sente um espaço, em todo o seu esplendor, quando se conhece um espaço e se permite que o espaço nos conheça, torna-se difícil abandoná-lo. É, no fundo, esta relação de intimidade que se cria com a História e o Património de um determinado local, sobretudo quando ele nos toca com as suas realidades imateriais, que nos permite valorizá-lo. É desta relação de reciprocidade que nascem os melhores e mais justos contributos, que nos enobrecem a nós enquanto seres humanos e legitimam as nossas acções para com aquilo que os nossos antepassados nos deixaram. No fundo, a dificuldade está em que o consenso parta de dentro. O consenso é quase sempre imposto e raras vezes sentido. Por isso mesmo, este trabalho pretende apenas e só ser um contributo para um futuro consenso, na medida em que a aproximação feita ao espaço permite dá-lo a conhecer-se de uma forma que impeça o seu abandono, criando com ele laços irrevogáveis.

Neste trabalho conhecem-se os contextos e os caminhos, através do primeiro e segundo capítulos, são dados os pretextos e as lógicas, através do terceiro capítulo e oferecem-se sugestões e bases para apoiar um ou vários futuros, através do quarto capítulo. Mas, mais do que isso, é preciso que mais alguém se aproxime. É preciso que mais alguém sinta, como já muitos o sentem, o Mosteiro de S. Bento de Cástris. É preciso, por exemplo, que se impeçam os repetidos actos de vandalismo, como é o caso do recente roubo de um dos seus sinos e das campanhas de ataque aos azulejos (únicos nas suas especificidades artísticas).

É triste que um espaço que foi crescendo, não só arquitectonicamente mas também em termos do seu espólio, fruto de contratos de dote e das próprias doações da

Corte, se veja hoje diminuído na sua condição de edifício devoluto, e é triste que os seus espaços, que outrora conheceram a elevação espiritual e manifestações terrenas das mais variadas formas de Arte, se vejam hoje encobertos pela sombra, pelo abandono e pelo esquecimento. O mosteiro de S. Bento de Cástris foi outrora espaço de clausura de uma comunidade de religiosas que escolheram afastar-se do mundo terreno e construir uma vida de índole espiritual. Hoje, não é a cerca conventual que dita a clausura do espaço, mas sim esse mesmo esquecimento. É triste que um espaço onde o material e o imaterial se confundem, se estendem pela paisagem e se completam nessa união, se ofereça a uma cidade, a um território e a um país que não responde. Essa resposta é necessária. Uma resposta prática mas criativa, sustentável e respeitadora. Reflectida, lá está.

Decerto que um Museu da Música, ou mais do que isso, um Museu do Som, poderia fazer jus ao Mosteiro, à História dos seus sons e dos seus silêncios. Mas é ao sabor do vento que estas promessas se encontram e cada uma das três hipóteses apresentadas depende de vontades e esforços alheios e distintos, mas de reflexões comuns.

Façamos um exercício de criatividade. Encontramo-nos em Évora, mas os sons são outros. Estamos no século XII. Os séculos passam por nós e a cidade cresce e enche-se de vida. A paisagem muda. Estamos no século XVI. A corte está na cidade e Évora envaidece. Cria memórias. A paisagem muda. Ouve-se a Missa de Féria de Manoel Mendes, na catedral. Estamos em 1650. A paisagem muda. O caminho é longo. Ao longe os sinos para relembrar que Deus está em toda a parte. A toda a hora. Seguimos o Aqueduto. Évora fica para trás. Num relance, o contorno das muralhas e das igrejas. Uma linha que ao longe faz lembrar uma só construção. Una. Coesa. O século XVII fica para trás, também. A paisagem muda. Sentem-se os aromas da paisagem. Eis a cerca do mosteiro e a paisagem muda. Estamos no século XVIII. É Inverno. A luz abandona rapidamente o local. Ouve-se o silêncio do frio. Cá fora os aromas adormeceram. A toda a volta o peso que vem de cima. Num breve momento o sabor a amêndoa, a passas de uva, a nozes. E a paisagem muda. De olhos fechados, de novo o silêncio terreno e o som celeste. O Sol despeja a sua recompensa no Claustro e tudo existe aqui. Todos os aromas, as cores, as texturas e os sons do Universo. Corre a água na fonte, ouve-se ao longe o órgão da igreja. Estamos no século XIX. Tudo tem sentido e tudo se sente. *Locus amoenus*. Num instante a paisagem muda. Nós passamos pelos séculos e a cidade quebra. O silêncio é mudo, agora. As paredes fecham-se. O Sol

apenas cumpre o seu dever. Ao longe a vida lá fora. Os aromas discordam. Estamos no ano de 2011. De olhos abertos o *locus horrendus*. Fecham-se os sentidos numa pancada surda. A paisagem muda. Estamos em 2014 e a paisagem muda. Abrem-se os caminhos?

Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,

Estiver, sentir, viver, for,

Mais possuirei a existência total do universo,

Mais completo serei pelo espaço inteiro fora (...)”

(Álvaro de Campos)

BIBLIOGRAFIA

Património

1. Estudos impressos

AGUIAR, José (2010). “Após Veneza: do restauro estilístico para o restauro crítico”, in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.219-236.

APPLETON, João (2002). “Recuperação construtiva de edifícios conventuais: da Teoria à Prática”, in *Conversas à Volta dos Conventos*, coord. ed. Virgínia Fróis, Évora, Casa Sul Editora, pp. 253-262.

CORREIA, Miguel Brito (2010). “Convenções e Recomendações Internacionais”, in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.243-245.

CUSTÓDIO, Jorge (2010). “Os «Amigos dos Monumentos» e o elitismo patrimonial” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.57-62.

DIAS, Susana José Gomes (2008). “Reabilitação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora. Intervenção Arqueológica da Sala do Capítulo”, in *Boletim A Cidade de Évora*, 2ª série, nº 7, Évora, Câmara Municipal de Évora, pp. 259-268.

FERNANDES, José Manuel (2010). “O Impacte da Carta de Veneza na conservação e restauro do património arquitectónico” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.237-241.

HORTA, Mª de Lourdes Parreiras, *et. al.* (1999). *Guia Básico de Educação Patrimonial*, Brasília, Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial.

- Le patrimoine culturel immatériel : les enjeux, les problématiques et les pratiques* (2004).
Internationale de l'imaginaire, nouvelle série, n° 17, Maison des Cultures du Monde.
França.
- MARTINS, Guilherme D'Oliveira (2009). *Património, Herança e Memória, a Cultura como Criação*, Lisboa, Gradiva.
- NETO, Maria João (2010). "Restaurar os monumentos da Nação entre 1932 e 1964", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.157-166.
- PARREIRA, Rui (2010). "A conservação e o restauro do património arqueológico imóvel em Portugal", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.353-357.
- PEREIRA, Paulo (2010). "Sob o signo de Sísifo. Políticas do património edificado em Portugal, 1980-2010.", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.261-280.
- RODRIGUES, Paulo Simões (2010). "O longo tempo do património. Os antecedentes da República (1721-1910)", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.19-30.
- SEABRA, José Alberto (2010). "«A recolta devia fazer-se estugadamente e por completo» Patrimónios em trânsito: extinguir conventos e criar museus.", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.35-40.
- TOMÉ, Miguel (2010). "Arquitectura: conservação e restauro no Estado Novo", in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp.167-174.

2. Fontes impressas:

Standard-Setting in UNESCO, volume II, Conventions, Recommendations, Declarations and Charters adopted by UNESCO (1948-2006), (2007). Leiden, UNESCO.

3. Fontes electrónicas:

Carta de Atenas do Restauro (1931). Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSOFONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2015/CARTA%20DE%20ATENAS.PDF

Carta de Bruxelas (2009). Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://194.65.130.238/media/uploads/cc/CartadeBruxelas.pdf>

Carta de Cracóvia (2000). Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://194.65.130.238/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>

Carta de Veneza (1964). Consultado no dia 22 de Março de 2010. Disponível em <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/cartasdoutrina/sppc1.pdf>.

Cartas e Convenções Internacionais sobre Património. Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios (ICOMOS). Consultado no dia 21 de Janeiro de 2010. Disponível em <http://icomos.fa.utl.pt/>

Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial da UNESCO (2003). Consultado no dia 13 de Outubro de 2010. Disponível em http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Declaração de Viena (2009). Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>

Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR). Consultado no dia 21 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.igespar.pt/>

International Council of Monuments and Sites. Consultado no dia 21 de Janeiro de 2010. Disponível em <http://www.icomos.org/>

Legislação regulamentadora do Património. Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.igespar.pt/pt/account/legislacao/>

Programa IDENTIDADES. Consultado no dia 7 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,12.aspx>

Cultura

1. Estudos impressos

LOPES, João Teixeira (2007). “3. Do lado dos públicos: a recepção cultural como prática eminentemente activa” in *Da democratização à democracia cultural. Uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Porto: Proedições/Jornal A Página, pp. 43-50.

Observatório Social do Alentejo - Fundação Eugénio de Almeida (2005). *As Instituições Culturais do Distrito de Évora*, coord. Maria do Céu Ramos, Évora, Fundação Eugénio de Almeida.

2. Fontes electrónicas

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).
Consultado no dia 3 de Janeiro de 2011. Disponível em
<http://www.unesco.org/culture/ich/>

Declaração do México sobre Políticas Culturais (1982). Consultado no dia 26 de Setembro de 2010. Disponível em http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35197&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Turismo

1. Estudos impressos

COELHO, Maria José (2008). “Turismo Cultural. Perspectivas de Desenvolvimento em Portugal” in *Turismo Cultural e Religioso: Oportunidades e Desafios para o Século XXI*, coord. ed. Abílio Vilaça e Varico Pereira, Póvoa de Varzim, Turel/TCR, pp. 52-54.

CUNHA, Licínio (2007). *Introdução ao Turismo*, Lisboa, Verbo, 2007 (1.^a ed. 2001).

MATOS, Ana Cardoso de, Maria Luísa Santos (2001). “Os guias de Turismo da cidade de Évora no contexto do turismo contemporâneo (dos finais do século XIX às primeiras década do século XX)” in *Boletim A Cidade de Évora*, 2001, II série, nº 5, Évora, Câmara Municipal de Évora, p.381-408.

MCKERCHER, Bob, Hillary Du Cros (2002). *Cultural tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management*, Nova Iorque, The Haworth Hospitality Press.

PIRES, Ema Cláudia (2003). *O Baile do Turismo, Turismo e Propaganda no Estado Novo*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.

2. Fontes electrónicas

Alojamiento en Monasterios. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.deviajes.es/saberviajar/ALOJAMIENTO_EN_MONASTERIOS_1.html

ATLAS Cultural Tourism Research Project. Consultado no dia 12 de Dezembro de 2010. Disponível em www.tram-research.com/atlas/

Carta do Turismo Cultural de 1976 (ICOMOS). Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.icomos.org/tourism/tourism_charter.html

Carta do Turismo Cultural de 1999 (ICOMOS). Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.international.icomos.org/charters/tourism_f.htm

Conferência de Córdoba (2007). Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.unwto.org/sustainable/conf/cordoba/Cordoba_English.htm

Organização Mundial de Turismo (OMT). Consultado no dia 29 de Dezembro de 2010. Disponível em www.world-tourism.org/

PIRES, Pe. Basileu, *Férias e Silêncio, uma boa aposta*. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=80620>

Plano Estratégico Nacional do Turismo (PENT), Turismo de Portugal. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/conhecimento/planoestrategiconacionaldoturismo/Anexos/PENT_VERSAO_REVISTA_PT.pdf

Religious Heritage and Sacred Places. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em http://isceah.icomos.org/index.php?option=com_content&task=view&id=60&Itemid=27

RICHARDS, Greg (2006). *Turismo cultural en Europa: realidad y desafío*. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.World-tourism.org/members/affiliate/eng/seminars/malaga2006/Greg%20Richards_ing.pdf

Rota das Catedrais. Consultado no dia 4 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://conhecerportugal.com/rotas/rota-catedrais-centro-sul>

Seminário de Turismo Cultural na Cidade de Évora. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em http://cr0x.org/tcultural/?page_id=12

TUREL/ TCR, Turismo Cultural e Religioso. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.turismoreligioso.org/index.asp>

Vacaciones místicas. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://locuraviajes.com/blog/vacaciones-misticas/>

Viajes de meditación por Austria. Consultado no dia 9 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.guiarte.com/noticias/viajes-meditacion-austria.html>

Turismo criativo

1. Estudos impressos

From Cultural Tourism to Creative Tourism (2008). Actas da Conferência Internacional da ATLAS Barcelona, 2005, coord. ed. Greg Richards, Julie Wilson, Arnhem, ATLAS, Part 1.

From Cultural Tourism to Creative Tourism (2008). Actas da Conferência Internacional da ATLAS Barcelona, 2005, coord. ed. Greg Richards, Julie Wilson, Arnhem, ATLAS, Part 4.

2. Fontes electrónicas

Creative Tourism New Zealand. Consultado no dia 15 de Novembro de 2010. Disponível em http://www.creativetourism.co.nz/aboutus_ourstory.html

Dialogue in The Dark Project. Consultado no dia 15 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.dialogue-in-the-dark.com>

Giardini Del Casoncello. Consultado no dia 15 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.giardinidelcasoncello.net/>

History Unwired. Consultado no dia 15 de Novembro de 2010. Disponível em http://www.vanessabertozzi.com/history_unwired/hu.html

Plantação de Café de Losari, Indonésia. Consultado no dia 14 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.losaricoffeeplantation.com/>

Popayan, Cidade de Gastronomia da UNESCO. Consultado no dia 16 de Novembro de 2010. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001592/159284E.pdf>

RAYMOND, Crispin (2006). *Creative Tourism*. Consultado no dia 10 de Março de 2010. Disponível em http://www.creativetourism.co.nz/aboutus_ourstory.html

Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Consultado no dia 16 de Novembro de 2010. Disponível em http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35257&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Santa Fe Creative Tourism. Consultado no dia 14 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.santafecreativetourism.org/>

Santa Fé, Cidade Criativa da UNESCO. Consultado no dia 16 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.santafecreativetourism.org/>

Sevilha, Cidade de Música da UNESCO. Consultado no dia 16 de Novembro de 2010.
Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001592/159293E.pdf>

Towards Sustainable Strategies for Creative Tourism, Relatório da Reunião de Planeamento da Conferência Internacional de Turismo Criativo em Santa Fé (2008), 2006. Consultado no dia 14 de Novembro de 2010. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001598/159811E.pdf>

Museologia

1. Estudos impressos

MOUTINHO, Mário (2010). “Os museus portugueses perante a Sociomuseologia”, in *100 Anos de Património. Memória e Identidade*, coord. ed. Miguel Soromenho e Maria Cortesão, Lisboa, IGESPAR, pp. 313-322.

Museu da Música, Roteiro (2002), coord. Maria Helena Trindade, Lisboa, Instituto Português dos Museus.

RIVIÈRE, Georges (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière, Textes et témoignages*. Paris, Dunod.

SERRA, Filipe Mascarenhas (2007). *Práticas de Gestão nos Museus Portugueses*, Lisboa, Universidade Católica Editora.

VARINE, Hugues de (2005). “Museologia e museografia dos territórios”. *Ecomuseu Informação*. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal, pp. 8-12.

2. Estudos electrónicos

Ministério da Cultura (de Espanha), (2006). *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid: MC, Secretaria General Técnica. Consultado no dia 16 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>

Rivière, G. H (1985). “Définition évolutive de l'écomusée” in *Museum International*, 37, pp. 182–183. Consultado no dia 15 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1755-5825.1985.tb00986.x/citedby>

3. Fontes electrónicas

Declaração de Quebec, Princípios Base para uma Nova Museologia (1984), MINOM-ICOM-International Movement for a new museology. Consultado no dia 14 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.minom-icom.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:quebec-declaration&catid=2:presentation&Itemid=2

Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Consultado no dia 20 de Março de 2011. Disponível em <http://www.ipmuseus.pt/>

Mesa Redonda de Santiago do Chile, (1972), ICOM. Consultado no dia 14 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.mestrado-museologia.net/declaracoes.htm#Santiago>

Museu da Música. Consultado no dia 20 de Março de 2011. Disponível em <http://www.museudamusica.imc-ip.pt>

Plano Estratégico Museus para o Século XXI. Consultado no dia 2 de Janeiro de 2011. Disponível em http://www.culturaonline.pt/Noticias/Pages/20100122_PlanoEstrategicoMuseus.aspx

Rede Portuguesa de Museus. Consultado a 19 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/rpm/ContentDetail.aspx>

The International Council of Museums (ICOM). Consultado a 10 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://icom.museum/>

S. Bento de Cástris

1. Estudos impressos

CAETANO, Joaquim de Oliveira (1988). “O pintor Diogo de Contreiras e a sua actividade no Convento de S. Bento de Cástris”, in *Boletim A Cidade de Évora*, 1.^a série, n.º 71, Évora, Câmara Municipal de Évora, pp. 73-94.

CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (1995). *Mosteiro de S. Bento de Cástris (Évora): Bases para uma proposta de valorização histórico-arquitectónica*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, Universidade de Évora.

CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (1996-1997). “O Sentido do Tempo num espaço Conventual: S. Bento de Cástris”, in *A Cidade de Évora*, 2.^a série, n.º 2, Évora, Câmara Municipal de Évora.

CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (2000). “A afirmação do mosteiro de S. Bento de Cástris no contexto local e nacional” in *Actas, Cister, Espaço, Territórios, Paisagens*, Vol. I, Lisboa, IPPAR.

CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (2002). “As Monjas Bernardas na Évora Quinhentista”, in *Boletim A Cidade de Évora*, 2.^a série, n.º 6, Évora, Câmara Municipal de Évora, pp. 247-278

CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (2009). *Cister a Sul do Tejo, o Mosteiro de S. Bento de Cástris e Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776)*, Lisboa, Edições Colibri.

ESPANCA, Túlio (1976). “Extinção do Mosteiro de S. Bento de Cástris”, in *Boletim A Cidade de Évora*, 1.^a série, n.º 59, Évora, Câmara Municipal de Évora.

GOMES, Carlos Pinto (et al.) (2003). *Flórula do Alto de S. Bento, Évora – 1ª Aproximação*, Évora, Câmara Municipal de Évora.

VERÃO, Maria Teresa Canhoto (2009). *Os azulejos do Mosteiro de S. Bento de Cástris de Évora. O ciclo Bernardino e o seu significado*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

2. Fontes electrónicas

Ficha de Inventário do Mosteiro de S. Bento de Cástris, Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana(IHRU). Consultado no dia 20 de Janeiro de 2010. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511

Évora

1. Estudos impressos

CAEIRO, Elsa (2008). “Os Conventos do Termo de Évora. Contributos para a História Urbana da cidade”, in *Boletim A Cidade de Évora*, 2ª série, nº 7, Évora, Câmara Municipal de Évora, pp. 283-320.

ESPANCA, Túlio (1949). *Évora Guia Histórico-Artístico*, Évora, Comissão Municipal de Turismo de Évora.

Idem (1987). *Évora, Arte e História*, Évora, Câmara Municipal de Évora.

Idem (1994). *Roteiro: Évora e os Descobrimentos*, Évora, Gráfica Eborense.

MONIZ, Manuel Carvalho (1999). *Dominicais Eborenses*, Évora, Câmara Municipal de Évora.

QUEIMADO, José Manuel (1975). *Alentejo Glorioso, Évora, Suas Ruas e Conventos*, Edição de Autor.

2. Fontes electrónicas

Agenda Cultural de Évora (versão electrónica). Consultado no dia 24 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www2.cm-evora.pt/guiaturistico/>

Arena d'Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/municipio/equipamentos%2Bmunicipais/arena%2Bde%2Bevora/>

Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/>

Associação Cultural Roda Pé. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.roda-pe.com/>

Associação Cultural Teatro do Imaginário. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.doimaginario.org/>

Associação de Comunicação e Arte Associ'Arte. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.evora.net/associarte/>

Associação Musical de Évora Eborae Mvsica. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://eborae-musica.org>

Associação Oficinas da Comunicação. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.oficinascomunicacao.web.pt/>

Associação PédeXumbo. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.pedexumbo.com/>

Biblioteca Pública de Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.evora.net/bpe/inicial5.htm>

Câmara Municipal de Évora. Consultado no dia 26 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/Munic%c3%adpio%20de%20%c3%89vora.htm>

Centro de Estudos Performativos e Artísticos CEPiA. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cepiasemfiltro.blogspot.com/>

Centro Interpretativo Ebora Megalithica. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.eboramegalithica.com/>

Colecção B, Associação Cultural. Consultado no dia 15 de Março de 2011. Disponível em <https://www.cm-vianadoalentejo.pt/pt/conteudos/o%20concelho/associacoes/associacoes%20em%20viana%20do%20alentejo/Coleccao%20B%20%20Associacao%20cultural.htm>

Companhia de Dança Contemporânea de Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cdce.pt/>

Companhia de Experimentação Teatral Trimagisto. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.trimagisto.com/>

Companhia de Teatro A Bruxa Teatro. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://abruxateatro.blogspot.com/> e <http://www.evora.net/abruxateatro/loja.htm>

Companhia de Teatro CENDREV. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cendrev.com/>

Companhia de Teatro PIM Teatro. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.pimteatro.pt/>

Departamento de Música da Universidade de Évora. Consultado no dia 5 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.ensino.uevora.pt/mus/acesso.htm>

Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Consultado durante o mês de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.cultura-alentejo.pt/>

Évora Local. Consultado no dia 26 de Janeiro de 2011. Disponível em http://issuu.com/dcrecmevora/docs/_vora_local19

Évora, Património da Humanidade. Consultado no dia 20 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/areas%20tematicas/centro%20historico/Patrim%C3%B3nio%20da%20Humanidade.htm>

Fórum Eugénio de Almeida. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/forum/>

Fundação Eugénio de Almeida. Consultado no dia 25 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/>

Grandes Opções do Plano e Orçamento Municipal de 2011, Câmara Municipal de Évora. Consultado no dia 20 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/Actividade+do+Munic%C3%ADpio/>

Grupo Pró-Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.evora.net/proevora/>

Guia Turístico de Évora. Consultado no dia 26 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www2.cm-evora.pt/guiaturistico/>

Laboratório HERCULES (Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda). Consultado no dia 8 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.hercules.uevora.pt/>

Museu de Arte Sacra da Sé de Évora. Consultado no dia 22 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.igogo.pt/museu-de-arte-sacra-da-se/>

Museu de Évora. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://museudevora.imc-ip.pt/>

Núcleo Museológico do Alto de S. Bento. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/areas+tematicas/evora++cidade+educadora/recursos/Nucleo+Museologico+do+Alto+de+S++Bento.htm>

Observatório Social do Alentejo. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://fundacaoeugeniodealmeida.pt/osa/>

Palácio Cadaval. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.palaciocadaval.com/>

Palácio D. Manuel. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.cm-evora.pt/pt/conteudos/municipio/equipamentos%2Bmunicipais/palacio%2Bd%2B%2Bmanuel/>

Percursos ambientais de Évora. Consultado no dia 28 de Março de 2010. Disponível em http://www.evora.net/percursos/s_bento.htm

Plano de Desenvolvimento Estratégico de Évora. Consultado no dia 25 de Março de 2010. Disponível em <http://www2.cm-evora.pt/planoestrategicodeevora/default.html>

Plano Director Municipal de Évora. Consultado no dia 22 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www2.cm-evora.pt/pdme>

Projecto Acrópole XXI: projectos aprovados. Consultado no dia 23 de Janeiro de 2011. Disponível em http://www.ccdr-a.gov.pt/poaqren/upload/proj_aprovados/eixo2.pdf

Sociedade Harmonia Eborense. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://soc-harmonia.blogspot.com/>

Teatro de Marionetas ERA UMA VEZ. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.eraumavezmarionetas.com/>

Transportes Rodoviários de Évora (TREVO). Consultado no dia 20 de Novembro de 2010. Disponível em www.trevo.com.pt/pt/default.asp

Two Heads Chicken Gallery. Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.artnet.com/twoheadschicken.html>

Universidade de Évora (UE). Consultado no dia 17 de Outubro de 2010. Disponível em <http://www.portaldoestudante.uevora.pt/>

Benchmarking

1. Fontes electrónicas

Abadia Beneditina de Gut Aich, Salzburgo, Áustria. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.europakloster.com/>

Abtei Marienkron Kurhaus, Burgenland, Áustria. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.marienkron.at/>

Associação Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.oficinasdoconvento.com/

Cadeia de Hotéis Relais du Silence. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.relaisdusilence.com/EN/textes-philosophie.html>

Cité de la Musique, Paris. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.cite-musique.fr/anglais/Default.aspx

Convento de La Inmaculada, Torrent, Valência. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010.
Disponível em <http://www.guiasmonasterios.com/translate.cfm>

Galleria dell'Accademia. Consultado a 19 de Março de 2011. Disponível em
http://www.firenzemusei.it/00_english/accademia/galleria.html

Haus der Musik. Consultado a 19 de Março de 2011. Disponível em
<http://www.hdm.at/en/2.htm>

Hotel Convento do Espinheiro, Évora. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em
www.conventodoespinheiro.com

Mosteiro Beneditino de Santo Domingo de Silos, Burgos, Espanha. Consultado no dia 13 de
Dezembro de 2010. Disponível em www.abadiadesilos.es/

Mosteiro Cisterciense de Santa Maria de Huerta, Soria, Espanha. Consultado no dia 13 de
Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.monasteriohuerta.org/>

Mosteiro de Zu Gurk, Caríntia, Áustria. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010.
Disponível em <http://www.kath-kirche-kaernten.at/pages/orgeinh.asp?id=1788>

Mosteiro Pernegg, Pernegg, Áustria. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível
em <http://www.klosterpernegg.at/>

Mosteiro St. Florian, Áustria. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em
<http://www.stift-st-florian.at/>

Musée des Instruments de Musique (mim). Consultado a 19 de Março de 2011. Disponível em
<http://www.mim.be/en>

Museu da Música (Basel). Consultado no dia 19 de Março de 2011. Disponível em
<http://www.hmb.ch/de/hmb/houses/musicmuseum.html>

Musikmuseet. Consultado no dia 19 de Março de 2011. Disponível em <http://www.musikmuseet.se/index.php?l=en>

O Espaço do Tempo, Montemor-o-Novo. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.oespacodotempo.pt/

Palácio Ribamar, Oeiras. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.igogo.pt/palacio-ribamar/>

Pousada da Flor da Rosa, Crato. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.pousadas.pt/.../pt/pousadas/.../pousada.../flor-da-rosa

Pousada de Nossa. Senhora da Assunção, Arraiolos. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.pousadas.pt/.../pousadas/.../pousada-de-arraiolos/nossa-sra-assuncao

Pousada de Santa Marinha, Guimarães. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.pousadas.pt/.../pousadas/.../pousada...guimaraes/sta-marinha

Sabores Beneditinos. Consultado no dia 13 de Dezembro de 2010. Disponível em http://www.pportodosmuseus.pt/?p=18599&utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+pportodosmuseus%2FrwgW+%28pportodosmuseus%29).

Arquitectura Paisagista

1. Estudos impressos

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira (1985). *Da ideia de Jardim (relatório de aula)*, provas de aptidão pedagógica e capacidade científica, Évora, Universidade de Évora.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira (1995). *Da Essência do Jardim Português*, Dissertação apresentada à Universidade de Évora para a obtenção do grau de Doutor no

ramo de Artes e Técnicas da Paisagem, especialidade de Arquitectura Paisagista e Arte dos Jardins, Évora.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira (2001). “A Cerca e o Jardim do Claustro. Dois espaços do nosso descontentamento”, in *MONUMENTOS, revista semestral de edifícios e monumentos nacionais*, direcção de Margarida Alçada, Lisboa, Edição DGEMN, pp. 73-77.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira (2002). “Paisagem e Espiritualidade”, in *Conversas à Volta dos Conventos*, coord. ed. Virgínia Fróis, Évora, Casa Sul Editora, pp. 109-113.

TELLES, Gonçalo Ribeiro, Fernando Pessoa (1996). Portugal, Paisagens e Espaços Naturais, Alfragide, Clube Internacional do Livro – Edição e Comércio de Livros a Crédito, Lda.

Comunicação Social

1. Publicações periódicas impressas

ANDRADE, Sérgio C. (16/08/2008). “Criatividade é a chave da Reabilitação Urbana” in *Jornal Público*, pp. 22-23.

CONDE, Antónia Fialho (2/10/2010). “Música no mosteiro: S. Bento de Cástris e a música no período moderno”, in *Jornal Diário do Sul*, p.5.

PERNAU, Gabriel (15/07/2007), “Vacaciones en Paz” in *Revista la Vanguardia*, pp. 1-5.

2. Publicações periódicas on-line

14/06/2010. “Alentejo apresenta Observatório Regional de Turismo”, in *Publituris*. Consultado no dia 15 de Setembro de 2010. Disponível em

<http://www.publituris.pt/2010/06/14/alentejo-apresenta-observatorio-regional-de-turismo/>

16/12/2010. “Corte(s) e Cultura, Não Baixar os Braços”, in *Jornal de Letras*. Consultado no dia 17 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://bloguedacultura.blogspot.com/2010/12/entrevista-ao-jl.html>

25/02/2009. “Holidays, the appeal of silence” in *The Independent*. Consultado no dia 19 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.independent.co.uk/travel/uk/holidays-the-appeal-of-silence-1631232.html>

20/11/2010. “Museu da Música em Évora pode ser sede de uma Orquestra”, in *Diário Online*. Consultado no dia 2 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.regiao-sul.pt/noticia.php?refnoticia=110518>

18/11/2010. “Museus passam para autarquias com “envelope financeiro” in *Correio da Manhã*. Consultado no dia 14 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.cmjornal.xl.pt/Imprimir.aspx?channelid=00000013-0000-0000-0000-000000000013&contentid=84f23036-6b75-4e4a-b41a-9d93f4ca659e>

14/05/2010. “Turismo Religioso vai ser incluído no PENT”, in *Publituris*. Consultado no dia 10 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.publituris.pt/2010/05/14/turismo-religioso-vai-ser-incluido-no-pent/>

ZACARIAS, Maria Antónia (19/05/2010). “Museu Nacional da Música sai de Lisboa e vai para Évora em 2014”, in *Jornal Público*. Consultado no dia 30 de Maio de 2010. Disponível em http://www.publico.pt/Cultura/museu-nacional-da-musica-sai-de-lisboa-e-vai-para-evora-em-2014_1437856

Música

Estudos impressos

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (2009). “Arquivos Sonoros e Audiovisuais no Século XXI”, in *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, coord. Paulo Ferreira da Costa, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 187-196.

LESSA, Elisa (2002), “As senhoras músicas, cantoras e tangedoras de órgão: um olhar sobre a actividade musical nos mosteiros femininos portugueses nos séculos XVII e XVIII”, in *Conversas à Volta dos Conventos*, coord. ed. Virgínia Fróis, Évora, Casa Sul Editora, pp. 243-249.

NERY, Rui Vieira, Paulo Ferreira de Castro (1991). *História da Música Portuguesa*, Colecção Sínteses da Cultura Europeia, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

TUDELA, Ana Paula, Carla Capelo Machado (2002). *Michel’angelo Lambertini / 1862-1920*, Lisboa, IPM.

Legislação

Credenciação de museus – Rede Portuguesa de Museus. Despacho Normativo nº 3/2006, de 25 de Janeiro. *Diário da República*, nº 18/06- I Série B, Ministério da Cultura, Lisboa.

Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação. Portaria nº 377/2007, de 30 de Março. *Diário da República*, nº 64 — I Série, Ministério da Cultura, Lisboa.

Lei - Quadro dos Museus Portugueses. Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto. *Diário da República*, nº 195/04- I Série A, Ministério da Cultura, Lisboa.

Lei de bases do Património Cultural Português. Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro. *Diário da República*, nº 209/01- I Série A, Ministério da Cultura, Lisboa.

Lei Orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação. Decreto-Lei nº 97/2007, de 29 de Março. *Diário da República, nº 63 – I Série*, Ministério da Cultura, Lisboa.

Portaria de afectação do mosteiro de S. Bento de Cástris à DRCALEN. Portaria nº 829/2009 de 24 de Agosto. *Diário da República nº 163- II Série*, Ministério das Finanças e da Administração Pública e Ministério da Cultura, Lisboa.

Procedimento de classificação dos Bens Imóveis de Interesse Cultural, e regime das zonas de protecção e do plano de pormenor de salvaguarda. Decreto-Lei nº 309/2009, de 23 de Outubro. *Diário da República nº 206/09- I Série*, Ministério da Cultura, Lisboa.

Ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial adoptada na 32.^a Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, a 17 de Outubro de 2003. Decreto-Lei nº 28/2008, de 26 de Março. *Diário da República nº 60/08- I Série*, Ministério da Cultura, Lisboa.

Regime Jurídico das Parcerias Público-Privadas. Decreto-Lei nº 86/2003 de 26 de Abril. *Diário da República nº 97/03- I Série A*, Ministério das Finanças, Lisboa.

Regime Jurídico de Salvaguarda do Património Imaterial. Decreto-Lei nº 139/2009 de 15 de Junho. *Diário da República nº 113/09- I Série*, Ministério da Cultura, Lisboa.

Regime jurídico dos estudos, projectos, relatórios, obras ou intervenções sobre bens culturais classificados, ou em vias de classificação, de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal. Decreto-Lei nº 140/2009, de 15 Junho. *Diário da República nº 113/09- I Série*, Ministério da Cultura, Lisboa.

Revisão do Decreto-Lei nº 86/2003 de 26 de Abril. Decreto-Lei nº 141/2006, de 27 de Julho. *Diário da República nº 144/06 – I Série*, Ministério das Finanças e da Administração Pública, Lisboa.

Fontes electrónicas

Relatório do Orçamento de Estado para 2011 (PDF). Direcção-Geral do Orçamento, Ministério das Finanças e da Administração, Lisboa. Consultado a 19 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.dgo.pt/oe/2011/Proposta/Relatorio/Rel-2011.pdf>

Religião

1. Fontes impressas

DHAMMAPADA, As Palavras de Buda (2006). coord. ed. Patrícia Costa Dias, Lisboa, ÉSQUILO, Edições e Multimédia, Lda.

2. Fontes electrónicas

Regra de S. Bento. Consultado no dia 20 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.ccel.org/ccel/benedict/rule.html>

Ciências Sociais

1. Estudos impressos

CEIA, Carlos (2005). Normas para apresentação de trabalhos científicos, Lisboa, Editorial Presença, (1ª ed. 1995).

CHEVALIER, Jean, GHEERBRAND, Alain (1982). *Dictionnaire de Symboles*, Paris, Éditions Laffont, (1.ª ed. 1969).

DICIONÁRIOS EDITORA (2010), *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

MACHADO, José Pedro (1995), *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editora Livros Horizonte (1.^a ed. 1952).

Outra bibliografia consultada:

1. Estudos impressos

THUILLIER, Jacques (2003). *History of Art*, Paris, Éditions Flammarion.

2. Fontes electrónicas:

Alexandre Herculano (biografia). Consultado no dia 17 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.arqnet.pt/dicionario/herculanoalex.html>

Almeida Garrett (biografia). Consultado no dia 17 de Dezembro de 2010. Disponível em <http://www.arqnet.pt/portal/biografias/garrett.html>

Conselho da Europa (CE). Consultado no dia 14 de Novembro de 2010. Disponível em www.coe.int/

Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas. Consultado no dia 27 de Setembro de 2010. Disponível em <http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/home.aspx>

EEA Grants. Consultado no dia 4 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.eeagrants.org/>

Instituto Nacional de Estatística (INE). Consultado no dia 22 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www.ine.pt>

International Union for Conservation of Nature (IUCN). Consultado no dia 28 de Dezembro de 2010. Disponível em www.iucn.org/

Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC). Consultado no dia 17 de Dezembro de 2011. Disponível em www.lnec.pt/

Metropolitano de Lisboa. Consultado no dia 3 de Outubro de 2010. Disponível em www.metrolisboa.pt/

Organização das Nações Unidas (ONU). Consultado no dia 14 de Novembro de 2010. Disponível em <http://www.un.org/>

Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN). Consultado no dia 15 de Janeiro de 2011. Disponível em www.qren.pt/

Rádio e Televisão Portuguesa (RTP). Consultado no dia 5 de Janeiro de 2011. Disponível em <http://www0.rtp.pt/radio/>

Slowfood International Association. Consultado no dia 15 de Novembro de 2010. Disponível em www.slowfood.com/

OUTROS ÍNDICES

Índice de Quadros

Quadro 1- Gastronomia/ Práticas de Alimentação em S. Bento de Cástris.....	20
Quadro 2 - Lazer / Arte e Cultura em S. Bento de Cástris	21
Quadro 3 - Som / Silêncio em S. Bento de Cástris.....	22

LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Afluência Turística em Évora 2000-2010.....	6
Figura 2- Trajecto do centro histórico de Évora até ao Mosteiro de S. Bento de Cástris.	17
Figura 3- Planta do Mosteiro de S. Bento de Cástris	25
Figura 4 - Planta da Zona Especial de Protecção do Mosteiro de S. Bento de Cástris ..	44
Figura 5 - Pannel de azulejos que ilustra as Tentações de S. Bernardo	71

ANEXOS

Anexo I

Estatísticas turistas e perfil do turista

RESUMO ESTATÍSTICO DE 2010

Nota: Os seguintes dados correspondem a registos efectuados na Divisão de Promoção Turística ao longo do ano de 2010

Afluência Turística Total	131754
Registo Individual	93925
Grupos organizados	37829

Afluência turística - Principais mercados emissores (10+)		
Países	Afluência 2010	% do Total
Portugal	32123	24,39
Espanha	30170	22,90
França	13505	10,25
Japão	8978	6,81
Alemanha	8287	6,29
Brasil	7507	5,70
E.U.A	6469	4,91
Holanda	4410	3,35
Itália	4212	3,20
Inglaterra	3659	2,93

Afluência turística - Registo mensal de 2010	
Meses	N.º de visitantes
Janeiro	3974
Fevereiro	5582
Março	9388
Abril	13242
Maio	15417
Junho	10760
Julho	12296
Agosto	20039
Setembro	15341
Outubro	13461
Novembro	5991
Dezembro	6263
Total	131754

Total de visitas organizadas – 2010	
Operadores turísticos	1064
Outras instituições	150
Total	1214

Operador turístico com maior registo em 2010	
Miki Travel	65 Registos

Afluência - Comparativo 2000 / 2010

Anos	Total (em milhares)
2000	398485
2001	209468
2002	161862
2003	137513
2004	141387
2005	146122
2006	152126
2007	172929
2008	140500
2009	148362
2010	131754

Gráfico 1

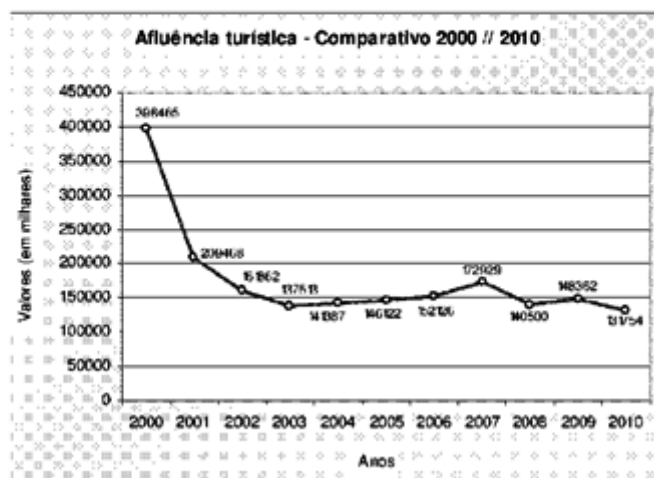
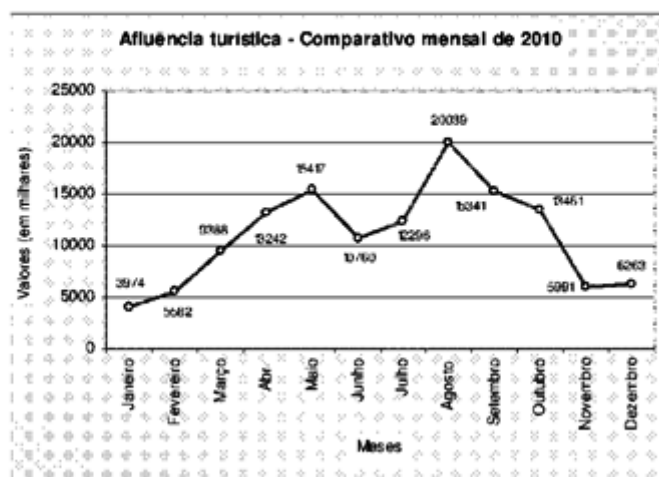


Gráfico 2



CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

- ESTUDO DO PERFIL DO TURISTA -

Entre os meses de Março de 2007 e Março de 2008, o Departamento de Desenvolvimento Económico da Câmara Municipal de Évora, através da sua Divisão de Promoção Turística, elaborou um estudo alargado cujo objectivo consistiu na caracterização do **perfil do turista** da cidade de Évora.

Neste documento é apresentado o resumo do referido estudo com base nos principais eixos de orientação estabelecidos.

Resumo

- Quanto ao **género**, constata-se que o turista que escolhe Évora como destino turístico, encontra-se de modo geral distribuído equitativamente, (Masculino: 47,2% - Feminino: 52,8%) e apresenta uma média de idades situada entre os 40 e 49 anos (26%).

- Relativamente a **habilitações académicas** verifica-se que o grau de instrução predominante é o ensino superior (73,2%);

- Em termos **profissionais**, a maioria encontra-se no activo (69,6%) e é trabalhador por conta de outrem (50,3%);

- No que se refere à **nacionalidade** e origem dos turistas, observa-se que estes são maioritariamente oriundos do continente europeu (72,9%);

- Os principais **mercados emissores** são o mercado nacional (23,9%), bem como o mercado espanhol (13,3%);

- No que se refere ao **país de residência** dos turistas, Portugal aparece naturalmente como principal referência (25,4%);

- Quanto à **proveniência**, verifica-se que as regiões do Algarve (18,8%) e de Lisboa (15,7%) são as zonas do país de onde provêm mais turistas com destino a Évora;

- Em relação ao fenómeno da **sazonalidade** (flutuação da procura turística durante os meses do ano), salientam-se os seguintes valores de afluência turística registados no Posto de Turismo de Évora no decorrer deste estudo:

- Agosto de 2007 (Época alta) = 41389

- Correspondente ao mês com **maior** registo de afluência turística.

- Janeiro de 2008 (Época baixa) = 3912

- Correspondente ao mês com **menor** registo de afluência turística.

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

- ESTUDO DO PERFIL DO TURISTA -

- Em relação à **obtenção de informação turística** sobre Évora, constata-se que a maioria dos turistas obtém informação através da Internet (65,3%) e também por recomendação de familiares e amigos (43,6%);

- Verifica-se que uma parte bastante significativa dos inquiridos escolheu **Évora como primeira opção de visita** (54,1%), visitou este destino pela primeira vez (75,5%) e a duração média da estada foi de 2 dias (62,8%);

- Analisando os **motivos de visita**, património arquitectónico classificado (61%) e gastronomia tradicional (29%) surgem como principais razões para a escolha de Évora como local de destino;

- Em termos de **tipologia de alojamento**, hotel é a categoria hoteleira mais procurada pelos turistas (37,8%);

- Em relação ao **meio de transporte** utilizado na deslocação a Évora, verifica-se que 51,4% dos turistas utilizam veículo próprio. No entanto, é importante referir que a opção "*Automóvel de aluguer*" surge com relevância nesta matéria (33,6%);

- No que diz respeito a **higiene e limpeza do espaço público**, 48,4% do público-alvo classifica de "*Bom*" este tipo de intervenção na cidade;

- Após a experiência vivida, a maioria dos turistas refere que Évora correspondeu às **expectativas** (96,6%) e **recomenda** a cidade como destino turístico (99,2%).

Refira-se que no âmbito deste estudo e com base nos resultados apurados, detectou-se a existência de elementos de avaliação que revelaram valores relativamente baixos no que respeita ao grau de satisfação, tais como, **acessibilidades ao Centro Histórico de Évora; sinalização turística; espaços museológicos e eventos culturais.**

Para mais informações, contactar a Divisão de Promoção Turística:

Contactos:

Praça do Giraldo, 73
Telefone: 266777071
E-mail: cmevora.dpt@mail.evora.net
7000 – 508 Évora

Fonte: Divisão de Promoção Turística da Câmara Municipal de Évora

Anexo II

Mapa de pólos dedicados à Cultura na cidade de Évora



Fonte: Guia turístico da Câmara Municipal de Évora

Legenda:

- 1** – Teatro Garcia de Resende – CENDREV
- 2** – Eborae Mvsica/Centro Interpretativo Eborae Megalithica
- 3** – Associação Cultural Imaginário
- 4** – Associação Cultural Roda Pé
- 5** – PIM Teatro
- 6** – Oficinas de Comunicação
- 7** – Associação de Comunicação e Arte Associ' Arte
- 8** – Companhia de Dança Contemporânea de Évora
- 9** – Centro de Estudos Performativos e Artísticos CEPiA
- 10** – Sociedade Harmonia Eborensense
- 11** – Associação Cultural Trimagisto
- 12** – Grupo Pró – Évora
- 13** – Ex Celeiros da Epac (A Bruxa Teatro, Associação Cultural PédeXumbo e Associação Cultural Colecção B
- 14** – Teatro de Marionetas ERA UMA VEZ
- 15** – Palácio D. Manuel
- 16** – Two Heads Chicken Gallery
- 17** – Biblioteca Pública de Évora
- 18** – Delegação da Direcção Regional de Cultura do Alentejo
- 19** – Centro HÉRCULES
- 20** – Museu de Arte Sacra da Sé de Évora

Anexo III

Programa de Acções do Projecto Acrópole XXI

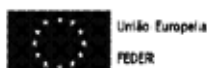


Aviso nº 1/PRU

Anexo II

Programa de Acção: ACRÓPOLE XXI
Código provisório: 24

Operação	Beneficiário Responsável
Espaço Público - Plataforma Monumental	Município de Évora
espaço público - rede de espaços secundários e complementares	Município de Évora
Parque de estacionamento subterrâneo do Jardim Diana	Município de Évora
Construção de cafetaria e bar na Zona da Acrópole	Município de Évora
Construção de depósito de frio no arquivo fotográfico municipal	Município de Évora
Centro de Arte e Cultura	Fundação Eugénio de Almeida
Casa Museu Eugénio de Almeida	Fundação Eugénio de Almeida
Pórtico e Ermida de S. Miguel	Fundação Eugénio de Almeida
Museu das camuagens	Fundação Eugénio de Almeida
Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida	Fundação Eugénio de Almeida
Plano de Comunicação	Fundação Eugénio de Almeida
Centro Interactivo de Arqueologia	Universidade de Évora
Requalificação e Uso Público da Casa Nobre da Rua de Burgos	Direcção Regional de Cultura do Alentejo
Reabilitação do edifício da Torre Selvedor	Direcção Regional de Cultura do Alentejo
Exposição Manuscritos de Música da Sé	Calçada Catedralícia de Évora
Promoção e sensibilização de novas soluções de mobilidade na acrópole de Évora	siste-Sistema Integrado de Transportes e Estacionamento de Évora - EM
criação de uma sala de exposições temporárias na biblioteca Pública de Évora	Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas
Intervenção de recuperação do edifício da Biblioteca Pública de Évora	Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas
Animação Cultural e promoção do livro e da leitura na Biblioteca Pública de Évora	Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas
Gestão de Parência e monitorização do Programa de acção	Évora Viva SRL - Sociedade de Reabilitação Urbana E.M.
Congresso Internacional sobre o Retábulo de Évora e a pintura flamenga no Sul da Europa	Museu de Évora
Circuito turístico e comercial pela cerca velha	ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DO DISTRITO DE ÉVORA



União Europeia
 FEDER
 QREN
 Quadro de Referência Estratégico Nacional
 2007-2013
 Linha Verde: 800 201 230
 Email: info.alentejo@ccdrn.gov.pt
 Internet: www.ccdrn.gov.pt/alentejo

Pág. 4

Fonte: Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN)

Anexo IV



MINISTÉRIO DA CULTURA
DIRECÇÃO REGIONAL DE CULTURA DO ALENTEJO

Mariana Vaz Freire

marianavazfreire@gmail.com

V/REF.º

Data

N/REF.º

Data

Doc. 057/058/09

21.01.2010

ASSUNTO: Convento de S. Bento de Cástris
Pedido de informação.

Vimos deste modo acusar a recepção da Vossa mensagem de correio electrónico datada de 11.01.2010 em que nos é solicitada informação relativa ao Convento de S. Bento de Cástris, com vista a um trabalho académico. Pretende-se essencialmente conhecer a situação em que o imóvel se encontra e da sua eventual utilização futura como unidade hoteleira.

Passamos assim a dar conta da actual situação do imóvel:

O Convento de S. Bento de Cástris (Monumento Nacional, Decreto n.º 8218 de 29.06.1922/REP, D.G., 2.ª Série, n.º 210 de 06.09.1962) é um imóvel afecto à Direcção Regional de Cultura do Alentejo através da portaria n.º 829/2009, publicada no D.R., 2.ª Série – n.º 163 de 24 de Agosto de 2009.

O imóvel, sendo Monumento Nacional não pode ser objecto de venda.

Encontram-se em estudo diversas soluções para recuperação do imóvel e sua eventual adaptação a novos usos, não estando, contudo, ainda definida qualquer opção em definitivo. A eventual afectação de uma parte do imóvel a unidade hoteleira é uma das hipóteses em estudo, para a qual foi já definida por estes serviços uma carta de condicionantes. Entretanto algumas propostas de reutilização para o espaço foram remetidas à tutela (Ministério da Cultura), aguardando-se uma posição do Ministério para que se possa avançar com as diligências necessárias à resolução deste caso. Podemos contudo ainda referir que, por parte desta Direcção Regional de Cultura se considera pertinente a realização de um concurso público de ideias que possa ajudar à tomada de uma posição definitiva e viável para a conservação, recuperação e reutilização deste imóvel cuja

Rua de Burgos, 3 • Apartado 235 • 7000-503 EVORA • Tel.: 266 769 450 • Fax: 266 769 451
email: cultural@entejo.alentejo.gov.pt

Cont.
Ref.:
Data:

qualidade arquitectónica e respectivo património integrado, exigem uma abordagem altamente qualificada e exemplar.

Note-se ainda que o Convento de S. Bento de Cásteris compreende uma Zona Especial de Protecção (ZEP) que abrange praticamente a área de arrega cerca do convento que deverá ser igualmente objecto da maior atenção e ponderação sempre que se considerem projectos para este conjunto monumental.

Na expectativa de que a nossa resposta possa ser útil no contexto do trabalho que pretende vir a desenvolver, estamos à Vossa disposição para quaisquer outros esclarecimentos que eventualmente ainda sejam necessários.

Agradecendo, desde já, a atenção que possam dedicar a este assunto,

Com os nossos melhores cumprimentos,

A Directora Regional de Cultura do Alentejo,


Aurora Carapinha

Anexo V

Quadro de utilização dos Cinco Espaços através da lógica dos Cinco Sentidos, com particular relevância para a componente criativa:

Espaços/ Sentidos	Hipótese I Museu da Música	Hipótese II Centro de Cultura do Silêncio	Hipótese III Centro de Cons. E Restauro do IMC
Refeitório (Restaurante) <i>Paladar</i>	Exploração dos recursos da cerca conventual/ cozinha monástica/ cozinha da região/ conceito gourmet/ Doçaria conventual/ <i>Workshops</i> (cheiros e sabores) Música durante as refeições (de diversas épocas)	= Horas de silêncio Tarefas partilhadas Horários das refeições de acordo com a Regra em épocas de recolhimento	= Exposições em espaço Restaurante
Claustro <i>Tacto</i>	Silêncio Plantação de ervas medicinais Regresso à espiritualidade do espaço	=	=
Igreja <i>Audição</i>	Concertos Recriações (som da História do Mosteiro) <i>Workshops</i> de Canto/ Instrumento	Local de Recolhimento/Reflexão Recriações (silêncio da História do Mosteiro) <i>Workshops</i> (Teologia, Arte, História)	Concertos Exposições Oficinas de restauro da talha, azulejos... <i>Workshops</i> (História de Arte, etc.)

Espaço exterior Olfacto	Passeios		
	Cultivo de vinha		
	Cultivo de árvores de fruto e ervas aromáticas		
	<i>Workshops</i> de recolha de ervas aromáticas/ cheiros/ horticultura/ jardinagem/		
	Sessões de terapia e práticas orientais		
	Recursos para residências artísticas	=	=
	Criação e preservação de percursos pelo bosque com locais propositadamente recatados		
Biblioteca Visão	Plantação de flores que possibilitem diversos aromas em diferentes pontos da cerca		
	Festivais de Música (clássica e erudita mas também tradicional da região)	Divisão de tarefas	
	Recuperação de espécies		
	Recuperação do espaço biblioteca	=	=
	Programação cultural em espaço biblioteca	Local de silêncio/ estudo/ trabalho	Programação cultural em espaço biblioteca
Todo o Mosteiro/ comunicação	<i>Workshops</i> (Música)	<i>Workshops</i> (Arte, Religião. História, Escrita criativa)	<i>Workshops</i> (História de Arte, Conservação Preventiva, Restauro...)
	Bibliografia de temática especializada (sobretudo música)	Bibliografia de temática especializada (História, Arte, Religião, Esoterismo...)	Bibliografia de temática especializada (Arte, Conservação e Restauro, Património, História)
Todo o Mosteiro/ comunicação	História da Música do espaço	Recriação de rotinas, horários, ofícios	Ligação à Arte em geral através do Património móvel e imóvel do edifício
	Aproveitamento de nomes de religiosas ligadas à Musica e outras artes	Local de afastamento e retiro/ regresso à espiritualidade	
Todo o Mosteiro/ comunicação	Aproveitamento da História dos hábitos alimentares do Mosteiro	=	=

Anexo VI

Entrevista a Dr. Rui Pedro Nunes (Museu da Música) acerca da possível transferência do Museu da Música para o Mosteiro de S. Bento de Cástris

Data: 24 de Setembro de 2010

1. O MUSEU DA MÚSICA ACTUALMENTE

Fale-me um pouco do Museu da Música actualmente, do que fazem aqui, do serviço educativo, de quantas pessoas aqui trabalham...

O Museu da Música está aqui desde 1994, fruto de um protocolo de mecenato entre o IMC, na altura IPM, e o metropolitano de Lisboa. É um protocolo com a duração de 20 anos, que dura, portanto, até 2014. Uma vez que é um museu novo não foi ainda possível constituir uma equipa estável, tendo antes havido muita flutuação em termos de recursos humanos. O que se vai fazendo em termos de actividades está sempre dependente das pessoas. Agora temos oito pessoas e uma estagiária. Não temos ninguém, por exemplo, na área da conservação e restauro nem um conservador das colecções. Cada funcionário faz de tudo um pouco. Em termos de actividades do serviço educativo divulgamos um pack no site e estas funcionam por marcação, não são regulares.

Em termos de receitas de entradas no Museu, e da loja, qual a percentagem?

As receitas estão longe de sustentar o Museu. O nosso orçamento de 2009, por exemplo, andava na ordem dos 220 000 € anuais, sendo que cerca de 70% desse montante se destinava a pagar vencimentos. O bilhete de entrada mais caro que temos custa 2 € e a loja é pequena e sem uma grande variedade de produtos, daí que as receitas sejam mínimas.

Vejo que lidam com um orçamento apertado. Costumam ceder o espaço? Têm mecenas para além do Metropolitano de Lisboa? Patrocínios? Utilizam voluntários para colmatar o facto de a equipa ser tão pequena?

É difícil. O espaço não é o ideal para o Museu, situação que já se anda a discutir há algum tempo. Temos um regulamento de cedência de espaços que foi aprovado este ano

e só foi posto em prática para escolas de música. Não há mais salas, além da sala da exposição que é um *open space*. Não é sequer possível fazer exposições temporárias noutro espaço que não o da exposição permanente. Quanto ao voluntariado, já tivemos um programa mas não correu exactamente como seria de esperar, pelo que resolvemos suspendê-lo para o repensar. Temos agora um programa de estágios a arrancar. Quanto ao Mecenato, o nosso maior mecenas, como lhe disse, é o Metropolitano. Basta dizer que não pagamos o aluguer do espaço nem despesas de água e luz, o que ajuda bastante. Além disso vamos tendo outros apoios pontuais, sempre em função das actividades.

Colaboram com as escolas?

Não é o Museu que vai à escola porque como lhe disse não temos uma equipa que possibilite actividades permanentes, mas o Museu tem sempre uma função social e se existem solicitações, tentamos sempre responder na medida do possível.

Fazem estudos de públicos? Têm estatísticas de visitantes?

Os visitantes rondam os 10 500/ano, em média. Depende muito se temos mais ou menos pessoas para realizar actividade. Tivemos um estudo de público feito por uma estagiária que pode ser consultado aqui no Centro de Documentação e foi feito um outro mais recente, que partiu do Ministério das Finanças e englobou vários museus mas cujos resultados não estão ainda divulgados.

Em termos de marketing, como funcionam? Acha importante a adesão às novas redes sociais, como o Facebook?

Quando somos um museu pequeno é mais difícil chegar as pessoas. Nós, além disso, como já disse, somos um museu relativamente novo. O Facebook é um meio interessante para divulgar o Museu, pela rapidez com que se move. Hoje em dia, o cultivo das amizades é importante.

Na sua opinião o que faz com que este Museu da Música seja diferente de outros que existem, sobretudo na Europa? Em termos de aspectos positivos.

Bem, aí a diferença terá a ver com a nossa colecção. Temos instrumentos portugueses muito importantes e que com mais dificuldade poderão ser encontrados noutros museus, pelo que há quem venha de fora para os estudar.

Considera que este é um museu elitista ou um museu para todos? É museu da Música ou de “alguma música”?

Um museu da Música deveria ser um museu de todas as músicas, mas este museu tem uma colecção que, tendo começado a ser recolhida no princípio do século XX, não cresceu muito além das primeiras décadas e por isso temos poucos instrumentos musicais contemporâneos. Temos, por exemplo, apenas uma guitarra eléctrica. Precisamente em função das nossas colecções, acabamos por comunicar mais com o público da música clássica / erudita. É este o nosso público principal, mas gostaríamos de chegar a mais e diferentes pessoas. Na minha opinião enquanto estudante do mestrado de Museologia, o Museu da Música deve ser muito mais do que é actualmente. Este foi no início um museu de instrumentos musicais. O facto de ter sido depois baptizado como Museu da Música pode ter sido propositadamente para dar à instituição maior margem de manobra. Mas para isso a política de incorporação tem que ser diferente, o que também não é muito compatível com este espaço. Além disso as colecções não-instrumentais deveriam ser mais comunicadas na exposição. É necessário construir um discurso diferente que tenha a música no centro e não apenas os instrumentos musicais.

Então qual a missão do Museu? É mesma que era à data da sua fundação? Alterou-se? Alterar-se-á se a transferência ocorrer?

A missão não é a mesma porque não houve nenhum documento inicial em 1994. Esta informação foi solicitada com o surgimento da Lei-Quadro dos museus e nessa altura ajudei a redigir o nosso regulamento interno que podem ser consultados no site. Se a transferência ocorrer a missão terá obviamente que sofrer alguma alteração. Em S. Bento de Cástris teríamos a missão do Museu e a missão do próprio mosteiro, teria de se conjugar conteúdo e conteúdo, para que fossem inclusivos, para que funcionassem como um todo.

Como está o Museu em termos de interactividade com o público? Considera importante?

Absolutamente. Originalmente o Museu foi criado para ter 6 cabines com uma tecnologia que caiu entretanto em desuso e os leitores de CD-I's que tínhamos foram-se avariando (e já não se fabricaram novos). Ficámos, portanto, sem o pouco que tínhamos para interagir com o público. Hoje não temos grandes possibilidades, quer financeiras quer também de espaço, mas estamos sempre a discutir como poderemos vir a ter mais interactividade porque achamos que é fundamental num Museu da Música.

Aqui o que têm em termos de acessibilidades para pessoas com deficiência, sobretudo para invisuais, para quem a música é tão importante?

Para garantir o acesso por parte de deficientes motores temos uma plataforma elevatória que funciona numa rampa. Para invisuais existe apenas o roteiro do Museu em Braille, embora apenas para consulta. Poder consultar esse documento não é a mesma coisa que uma visita à exposição. A falta de interactividade atinge todos os públicos, nomeadamente os invisuais para quem seria muito importante poder tocar nos instrumentos. Obviamente que noutra local isso seria fundamental e seria tido em conta.

Têm alguma meta para além daquelas que estabelecem diariamente e que se prendem com o funcionamento normal do Museu?

Este espaço condiciona muito a actividade do Museu. Claro que um dos objectivos do Museu tem sido desde há algum tempo arranjar uma casa nova, mas isso não está exactamente nas nossas mãos.

2. TRANSFERÊNCIA

Em relação à eventual transferência para S. Bento de Cástris, como estão as coisas?

Não temos dados. Sabemos apenas que o Secretário de Estado anunciou a transferência no dia Internacional dos Museus. Depois disso eu e a nossa Directora visitámos S. Bento e na altura falou-se numa série de coisas, mas entretanto não houve desenvolvimentos, pelo menos de que eu tenha conhecimento. Não fomos informados de nenhum avanço e não estamos a trabalhar para esse projecto.

Quais os argumentos contra e quais os elementos a favor?

Na minha opinião pessoal, são aspectos negativos o facto de ser um espaço enorme com uma manutenção que será certamente caríssima e fora de um grande centro urbano. Por outro lado a descentralização poderá facilitar o financiamento e a angariação de fundos uma vez que na zona de Lisboa e Vale do Tejo estes são muito mais complicados de obter. Mas não quer dizer que o espaço, e a própria cidade, não possam resultar em algo positivo, o problema maior será o da manutenção do equipamento após a inauguração e isso depende de quem o dirigir e da forma como for programado.

Já existe algum programa museológico?

O que foi feito por nós foi um levantamento de áreas que o Museu da Música, no geral, precisará. Há uns anos foi formado um grupo de trabalho e foi feito esse levantamento sem pensar num local específico, seria para um museu feito de raiz. Trabalhámos nessa altura também a pensar no arquivo sonoro. Há uns meses quando o Prof. Brigola anunciou que o Museu da Música ia mudar de sítio, ainda antes da notícia da transferência para Évora, fizemos uma revisão desse levantamento de áreas, correspondendo a uma área total de cerca de 8000 m², se incluísse tudo aquilo que um museu deveria ter. Esse levantamento encontra-se também na posse da Direcção Regional de Cultura do Alentejo mas não foi feito a pensar em Cástris. Aí haveria espaço para os 8000 m² mas estes teriam que funcionar fora do edifício, porque creio que o puzzle seria impossível de montar no seu interior.

Esse levantamento inclui à mesma o Arquivo Sonoro?

O levantamento de áreas mais recente não inclui o arquivo sonoro, embora tenhamos dado a sugestão de que poderia coexistir no mesmo espaço.

Então quais as novas valências que o Museu teria num novo espaço?

Bem, teria tudo aquilo que um museu deve ter. Baseámo-nos num documento do Ministério da Cultura espanhol, e que expõe os critérios para a elaboração do plano museológico. Pode ser consultado na Internet.

E a colecção sofreria um aumento?

Sim, para o Museu se manter vivo é importante aumentar as incorporações., sem dúvida. Actualmente não temos capacidades, com o número de funcionários que temos e o espaço actual, mas num outro local, sim.

Então, no seu entender, num novo espaço, o Museu da Música deveria aproximar-se da ideia inicial de Lambertini, dado que este foi o grande impulsionador para a criação de um Museu da Música? Possuiria um Centro de investigação, biblioteca, fonoteca, estúdios de gravação e electroacústicos, auditório, salas de ensaio?

Sim, sem dúvida. Camarins, salas de concerto, etc.

A verificar-se este seria o 8º espaço para a colecção (que nem sempre teve este espólio). Considera que seria finalmente o local ideal para cumprir o desígnio do Museu?

Não me posso pronunciar sobre esse aspecto, até porque já falámos sobre os aspectos negativos e positivos. Claro que quando lá fui surgiram muitas ideias interessantes como a implantação de residências artísticas, de festivais de Verão, de vinhas. É questão de se pensar no que aquele espaço poderá proporcionar. Quando vimos S. Bento voltámos a puxar a brasa à ideia do arquivo sonoro porque o país não tem e é fundamental. Estamos a perder património fonográfico e enquanto não for criado o arquivo isso vai continuar a acontecer.

Então vê com bons olhos a participação do Museu da Música num projecto de salvaguarda do Património Imaterial, neste caso musical?

Claro, é fundamental, como acabei de dizer. E quando vimos aquele espaço achámos inclusivamente que a existência do arquivo seria uma forma de justificar todo aquele espaço. Justificar-se-iam mutuamente, o arquivo e o Museu. A criação de sinergias é sempre positiva.

E como conciliar a História do mosteiro com o funcionamento de um Museu da Música?

O espaço tem que ser muito respeitado e não podemos esquecer a sua utilização inicial, daí que a conciliação pudesse ser complicada. Um concerto rock seria uma coisa estranha. O mosteiro tem toda uma História que deve ser comunicada. Aí o Museu da Música quase que tem que ficar em segundo plano. Seria necessário encontrar pontos de contacto entre os dois.

Como admitiria a inclusão de um espaço para o ensino da música no próprio Museu?

É muito importante estabelecer a ligação com a Universidade de Évora e outros estabelecimentos de ensino. As sinergias que se devem criar são o mais importante, por exemplo com editoras, escolas, conservatórios. Mais do que criar um museu seria importante criar um pólo.

3. ÉVORA

Como ultrapassar o problema da distância em relação ao centro da cidade? O mosteiro está localizado a cerca de 1,5km e o acesso é feito por uma estrada nacional. É precisamente o contrário do que acontece aqui.

Passaria por criar precisamente essas sinergias, justificar a ida das pessoas ao Museu. Aqui muitas escolas vêm de metro. Nessa situação teriam sempre que arranjar um autocarro, o que torna as coisas mais complicadas, mas isso já é assim para muitas das escolas que nos visitam hoje.

O Museu deixaria de ser um local de passagem como acontece aqui no Alto dos Moinhos. Quantos dos visitantes são hoje acidentais?

Eu tinha um pouco essa noção quando vim para cá e a forma como o Museu está pensada terá tido esse propósito. A lógica era atrair quem passa. Não tenho números, mas posso dizer que, de facto, é uma percentagem reduzidíssima. As pessoas que passam têm pressa. Quando vêm ao Museu é porque pensaram vir, e não porque estavam a passar e resolveram entrar.

Existem outros espaços a competir pelo Museu da Música, para além do Mosteiro de S. Bento de Cástris?

Segundo nos informaram, antes de surgir a notícia da eventual transferência para Évora, o actual Presidente da Câmara de Santarém, Francisco Moita Flores, terá manifestado a intenção de ceder espaços da autarquia para a instalação do Museu, mas ao que parece a Prof. Aurora Carapinha, directora da Direcção Regional de Cultura do Alentejo, terá sido mais entusiasta, pelo que a proposta de Évora assumiu a primazia. Neste momento não existe, que eu saiba, mais nenhuma hipótese.

Anexo VII

Levantamento de áreas necessárias à construção de um Museu da Música

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m ²)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
1. ÁREAS PÚBLICAS SEM COLEÇÕES	255		
1.1. ÁREA DE RECEÇÃO	190		
Atro de entrada (foyer)	80		
Recepção (informação, bilheteira, bengaleiro, serviços)	35		
Zona de controlo de acessos	7		
Sala de segurança	10	Esses espaços devem ter relação fácil com as restantes dependências destinadas aos visitantes. No caso da sala de segurança deve permitir o acesso às várias áreas públicas	
Cacelos	8		
Sanitários Femininos	20		
Sanitários Masculinos	20		
Sanitários para e pessoas com mobilidade reduzida	10		
1.2. SERVIÇO DE EDUCAÇÃO	65		
Sala de ateliers educativos / Laboratório de música	50		
Arrumos	15	Com acesso facilitado às áreas expositivas	Com água corrente e material adequado à exploração de modelos de instrumentos e/ou propriedades do som
2. ÁREAS PÚBLICAS INDEPENDENTES SEM COLEÇÕES	2516		
2.1. SERVIÇOS	475		
Loja:			
Zona pública	50		
Balcão de atendimento	10		
Armazém	15		
Sanitários (Funcionários)	20		
Vestibários	10		
Café / Restaurante:			
Zona pública	70		
Cozinha	25		
Vestibários	10		
Terraco	40		
Armazém / Despensa / Câmaras frigoríficas	20		
Depósito de lixo	10		
Sanitários Femininos	15		
Sanitários Masculinos	15		
Sanitários para pessoas com mobilidade reduzida	10		

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m²)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
5.7. SANTÁRIOS	50		
Santários Femininos	20	De acesso facilitado a partir de toda a área interna sem colecções	
Santários Masculinos	20		
Santários para pessoas com mobilidade reduzida	10		
6. OUTRAS ÁREAS	722		
6.1. ESPAÇOS COMUNS	722		
Corredores	700		
Elevadores	10		
Montacargas	12	Com acesso à área de recepção de bens culturais	

ÁREA TOTAL (ESPAÇOS INDEPENDENTES)
ÁREA TOTAL (MUSEU)
ÁREA TOTAL (ESPAÇOS COMUNS)
ÁREA TOTAL

2516
4590
722
7828

ÁREAS PÚBLICAS SEM COLECÇÕES
ÁREAS PÚBLICAS INDEPENDENTES SEM COLECÇÕES
ÁREAS PÚBLICAS COM COLECÇÕES
ÁREAS INTERNAS COM COLECÇÕES
ÁREAS INTERNAS SEM COLECÇÕES
OUTRAS ÁREAS
TOTAL

3%
32%
25%
20%
11%
9%

255
2516
1930
1560
845
722
7828

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m2)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
5.2. INVESTIGAÇÃO	123	Com acesso facilitado a toda a área interna com colecções	
Gabinete dos conservadores do acervo instrumental	25		
Gabinete dos conservadores do acervo iconográfico	25		
Gabinete dos conservadores do acervo fonográfico	25		
Gabinete dos conservadores do acervo documental	25		
Sala de escuta 1	25		
5.3. ÁREA DE CONVÍVIO	60	De acesso facilitado por todos os utilizadores da área interna sem colecções	
Sala de convívio (refeitório...)	60		
5.4. VIGILÂNCIA E SEGURANÇA	80	Com acesso facilitado às áreas públicas	
Gabinete (Segurança)	15		
Enfermaria / Primeiros socorros	15		
Vestibário masculino (c/ chuveiros)	15		
Vestibário feminino (c/ chuveiros)	15		
Central de segurança	20		
5.5. MANUTENÇÃO	170		
Sala das máquinas	15		
Grupo gerador de emergência	30		
Cisterna / Grupo de Bombagem	20		
Sala do ar condicionado (AVAC)	50		
Central informática	15		
Armazém de ferramentas	15		
Armazém de produtos de limpeza	15		
Vestibário do pessoal de limpeza	10		
5.6. GARAGEM	50	De fácil acesso a partir de qualquer ponto da área interna sem colecções	
Garagem	40		
Armazém de ferramentas	10		

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

[illegible]

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m2)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
4.2. DOCUMENTAÇÃO	265		
Gabinete	20	Com acesso às áreas de recepção de bens culturais, conservação e reservas	
Sala(s) de documentação	40		
Sala de consulta	35		
Arquivos documentais (biblioteca, filmoteca, fototeca,...)	50		
Arquivo administrativo	10		
Arquivo de ficheiros	10		
Área de fotografia:			
Estúdio(s) fotográfico(s)	25		
Arrumos	15		
Armazém de trânsito	15		
Sala de digitalização	15		
Área de áudio:		Com acesso às áreas de recepção de bens culturais, conservação e reservas	
Laboratório de AV 1	15		
Laboratório de AV 2	15		
4.3. CONSERVAÇÃO	185		
Gabinete	20	Com acesso às áreas de recepção de bens culturais, documentação e reservas	Com material adequado à elaboração de planos de instrumentos
Laboratórios de conservação e restauro			Com equipamento adequado e água canalizada
Oficina 1	40		
Oficina 2	35		
Laboratório físico-químico	20		
Sala de trabalho	20		Com câmara frigorífica
Câmara de desinfestação	20		
Armazém de produtos	10		
Armazém de materiais e equipamentos	20		

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m2)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
3.2. EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS	555		
Salas de exposição	500		
Armazém de trânsito de bens culturais	30	Deve ter fácil acesso à área de recepção ao visitante e ao elevador monta-cargas	
Armazém de materiais expositivos	25		
3.3. INVESTIGADORES	60		
Sala de investigadores 1	30		
Sala de investigadores 2	30	Deve ter fácil acesso à área de recepção ao visitante e à zona de reservas	
3.4. SANITÁRIOS	40		
Sanitários Femininos	15		
Sanitários Masculinos	15	Devem ser de fácil acesso a partir das áreas expositivas	
Sanitários para pessoas com mobilidade reduzida	10		
4. ÁREAS INTERNAS COM COLEÇÕES	1560		
4.1. ÁREA DE RECEPÇÃO DE BENS CULTURAIS	160		
Cais de cargas e descargas	50		Desembarque e embarque de equipamento, peças...
Espaço de desembalagem	40		Com capacidade para funcionar como sala de quarentena
Armazém de embalagens	15		
Gabinete de registo	10		
Armazém de trânsito	25		
Sala de expurgo	20		

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

ÁREAS	SUPERFÍCIE (m²)	RELAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS	OUTROS
2.3. BIBLIOTECA / FONOTECA	335		
Sala de leitura	100		
Sala de audição	75		
Espaço de atendimento do público / Zona de controlo de acessos	20		
Gabinete 1	20		
Gabinete 2	20		
Sala de tratamento de fundos	30		
Reprografia	10		
Depósito de fundos	40		
Sanitários Femininos	15		
Sanitários Masculinos	15		
Sanitários para pessoas com mobilidade reduzida	10		
2.4. ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS	70		
Sala de reuniões	25		
Gabinete	15		
Armazém	10		
Sanitários	20		
2.5. ESPAÇOS EXTERIORES	750		
Jardim	300		
Estacionamento			
Público	350		
Funcionários	100		
3. ÁREAS PÚBLICAS COM COLEÇÕES	1930		
3.1: EXPOSIÇÃO PERMANENTE	1275		
Salas de exposição	1200		
Áreas de descanso	75		

Fonte: Museu da Música

Anexo VIII

ESTIMATIVA DE ESPAÇOS PARA POSSÍVEIS FUTURAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DA MÚSICA

A estimativa de espaços aqui apresentada resulta de uma revisão/actualização do levantamento efectuado, em 2007, no âmbito do grupo de trabalho constituído tendo em vista a criação do Museu da Música e do Som. Resulta também da apreciação de um projecto para um novo Museu da Música apresentado ao concurso público de ideias «Intervenções na Cidade», integrado na Trienal Internacional de Arquitectura de Lisboa. Para a organização das ideias recorreu-se ainda ao anexo 4 dos “Critérios para la elaboración del plan museológico” (2006), edição do Ministério de Cultura espanhol.

Assim sendo, a relação de espaços constante deste documento reflecte a necessidade de, finalmente, dotar o Museu da Música de um edifício com as condições necessárias ao seu crescimento sustentado, possibilitando também um desenvolvimento qualitativo e continuado da sua missão, assim como uma diversificação dos serviços prestados à comunidade. Embora bastante detalhado em termos de espaços, os valores de áreas apresentados devem ser entendidos como meramente indicativos.

Levando em linha de conta as actuais tendências museológicas, inclui-se nesta relação um conjunto de espaços independentes que, funcionando em estreita colaboração com o Museu, permitirão a realização de uma diversificada programação expositiva, cultural e científica, capaz de captar e fidelizar vários públicos de diferentes faixas etárias. Bem explorados (nomeadamente usufruindo do potencial económico associado à música), estes espaços poderão ainda dotar a instituição de fontes adicionais de receitas, tanto mais importantes quanto maiores serão os custos resultantes da manutenção de um edifício desta envergadura, assim como da equipa necessária ao seu funcionamento.

Um projecto cultural com estas características poderá, por conseguinte, revestir-se de enormes potencialidades, recorrendo, por exemplo, às tecnologias mais recentes para, de forma lúdica, comunicar a música. Beneficiando de uma maior visibilidade e potencial de atracção, o objectivo será tornar o Museu um pólo central para diferentes públicos da música na cidade de Lisboa. A concretização de um projecto desta natureza, bem ancorado numa exposição de longa duração que faça jus ao nome e temática da Instituição, dotará o Museu de condições para que se possa vir a afirmar como uma entidade museológica de referência no campo da música.

Como tal, seria importante que se pensasse a sua localização no sentido de se vir a reunir no mesmo local outras entidades (públicas e/ou privadas) relacionadas com música e som, como por exemplo, o Arquivo Fonográfico Nacional, escolas de música, escolas técnicas, centros de investigação, lojas de música e de instrumentos, editoras discográficas, associações musicais, rádios, orquestras...

A reunião no mesmo local de entidades com interesses em comum:

- Reforçaria a sua importância individual, consubstanciando-se numa maior atenção por parte do público em geral;
- Poderia, em função de uma maior visibilidade pública, facilitar a angariação de fundos;
- Poderia resultar no desenvolvimento de sinergias visando uma optimização de resultados;
- Poderia permitir a implementação de um modelo de funcionamento e financiamento partilhado, com importância significativa em termos dos recursos humanos envolvidos e consequentemente redução das despesas.

Museu da Música, Lisboa, 17 de Fevereiro de 2010

Fonte: Museu da Música

Anexo IX

Listagem de plantas comestíveis e árvores de fruto existentes no Alto de S. Bento à data de 2003.

- Espargo-bravo menor
- Espargo-bravo maior
- Cravinho
- Rosmaninho maior
- Azinheira
- Salsaparrilha-bastarda
- Cebola albarrã
- Lódão / Ginjinha do rei
- Roselha
- Pereira brava
- Rábano-silvestre

Fonte: GOMES, Carlos Pinto (et al.) (2003). *Flórula do Alto de S. Bento, Évora – 1ª Aproximação*, Évora, Câmara Municipal de Évora.

Anexo X

Produtos alimentares consumidos no Mosteiro de S. Bento de Cástris

Produtos de Origem Animal	Produtos de Origem Vegetal	Vegetais/ Leguminosas	Fruta/Frutos Secos	Cereais	Outros
Atum	Açúcar*	Abóboras	Amêndoas	Arroz*	Doces
Aves ^{4º}	Água-pé	Alhos	Castanhas		Especiarias
Bacalhau*	Aguardente	Cebolas	Figos		Mel*
Cação	Aletria	Couve	Maçãs		Pastéis
Coelho ^{5º}	Azeite*	Favas	Marmelos		Sal
Leitão	Café	Favas verdes	Nozes		
Leite	Chá	Feijões	Passas		
Manteiga*	Chocolates	Grãos	Peras		
Borrego ¹	Cidra	Hortaliça	Peros		
Ovos*	Farinha	Lentilhas	Uvas		
Perdiz ^{6º}	Vinagre	Nozes			
Pescada*	Vinho*				
Pombo ^{7º}					
Porco ^{3º}					
Queijos					
Tripas					
Vaca ^{2º}					

Legenda:

* –Produtos de maior consumo

1º a 7º – Tipos de carne mais consumidos, por ordem crescente.

Fonte: CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (2009). *Cister a Sul do Tejo, o Mosteiro de S. Bento de Cástris e Congregação Autónoma de Alcobaca (1567-1776)*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 362-365.

Anexo XI

Listagem de alguns exemplos de religiosas que ficaram ligadas à História do Mosteiro de S. Bento de Cástris pela sua relação com a Música

Data de celebração do dote	Nome da(s) religiosa(s)	Área da Música em que se distinguiu/distinguiram
1589	Antónia Cardeira	Cantora-mor.
1589	Domingas Cordeira	Música e tangedora. Recebeu em dote todos os instrumentos que tocava e livros necessários para cantar.
1601	Luisa de Oliveira	Cantora-mor.
1609	Irmãs Clara de Santo António e Isabel de Jesus	Tangedoras e músicas de baixão, tecla e harpa.
1610	Sebastiana de Gouveia	Tangedora de tecla e provavelmente compositora.
1637	Fabiana Faia	Música e tangedora de órgão e baixo.
1648	D. Joana de Moura D. Úrsula de Moura	Músicas e tangedoras.
1650	Isabel do Espírito Santo	Cantora e tangedora de harpa com exigência de ensinar as demais. Seu irmão era Mestre de Capela na Sé de Évora.
1651	Mariana da Silva	Cantora. No contrato de dote figurava que o seu irmão a ensinaria a tocar órgão após ingressar no Convento.

1660	Juliana do Sacramento	Cantora e tangedora de vários instrumentos. O seu pai, mestre de música, foi encarregado de ensinar as outras religiosas, o que ilustra mais uma vez o recurso a seculares no intuito de enriquecer a formação musical das religiosas.
1660	Irmãs Isabel e Maria Moreira	Cantoras e tangedoras de órgão e viola-d'arco.
1673	Catarina Madalena	Cantora.
1674	Maria do Sacramento	Harpista.
1678	Isabel Cecília de S. Bernardo	Organista.
1689	Juliana da Anunciação	Cantora-mor.
1703	Maria Jerónima da Mata	Organista.
1738	D. Isabel Cândida Maria Côrte-real	Cantora.
1792	D. Maria Felizarda de Mira	Cantora e organista, vem a tornar-se Cantora-mor e depois mestra das noviças. Constitui a última referência de entrada de uma religiosa ligada à música.

Fonte: CONDE, Maria Antónia Marques Fialho da Costa (2009). *Cister a Sul do Tejo, o Mosteiro de S. Bento de Cástris e Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776)*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 416-417.

Anexo XII

Fotografias dos 5 espaços



Figura 1- Igreja (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 2- Refeitório (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 3- Refeitório (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 4- Azulejos e mesas do refeitório (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 5- Biblioteca (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 6- Biblioteca (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 7- Claustro (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 8- Claustro visto do primeiro andar (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 9- Horta/ cerca interior (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 10- Fonte na cerca exterior (Fotografia da autora. 18/03/2011).



Figura 11- Mata junto à cerca conventual (Fotografia da autora. 18/03/2011)